

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE-UFS
CENTRO DE CIÊNCIA SOCIAL APLICADA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO

MARIA IRENE DE ARAUJO DOS SANTOS

**A CONTRIBUIÇÃO DE CÂNDIDO ARAGONEZ DE FARIA NA COMUNICAÇÃO
VISUAL E NARRATIVA SEQUENCIAL GRÁFICA NO SÉCULO XIX**

SÃO CRISTÓVÃO/SERGIPE

2017

MARIA IRENE DE ARAUJO DOS SANTOS

**A CONTRIBUIÇÃO DE CÂNDIDO ARAGONEZ DE FARIA NA COMUNICAÇÃO
VISUAL E NARRATIVA SEQUENCIAL GRÁFICA NO SÉCULO XIX**

Texto de Qualificação apresentado ao curso de Biblioteconomia e documentação da universidade federal de Sergipe /DCI/UFS, como pré- requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Me. Glêyse Santos Santana

SÃO CRISTÓVÃO/SERGIPE

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S237c	<p>Santos, Maria Irene de Araujo dos A contribuição de Cândido Aragonez de Faria na comunicação visual e narrativa sequencial no século XIX / Maria Irene de Araújo dos Santos. - São Cristóvão, 2017. 80 f. : il.</p> <p>Orientadora: Glêyse Santos Santana. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Biblioteconomia e Documentação) – Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Ciência da Informação, 2017.</p> <p>1. Imprensa- séc. XIX. 2. Imprensa ilustrada. 3. Cândido Aragonez de Faria. I. Santana, Glêyse Santos, orient. II. Título.</p> <p>CDU: 741.5:929 CDD: 741.6</p>
-------	---

A CONTRIBUIÇÃO DE CÂNDIDO ARAGONEZ DE FARIA NA COMUNICAÇÃO VISUAL E NARRATIVA SEQUENCIAL GRÁFICA NO SÉCULO XIX

MARIA IRENE DE ARAUJO DOS SANTOS

Texto de Qualificação apresentado ao curso de Biblioteconomia e documentação da universidade federal de Sergipe /DCI/UFS, como pré- requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Nota: _____

Data de Apresentação _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Glêyse Santos Santana
(Orientadora)

Prof. Dr. Valéria Aparecida Bari
(Membro interno)

Prof. Me. Luiz Carlos Santos Prado
(Membro externo)

Dedico a Deus pelo dom da vida e por todas as pessoas que ele pôs em meu caminho e me ajudaram nessa jornada. Dedico Também a minha irmã Maria Givalda de Araujo Guimarães que enquanto esteve entre nós sempre teve como foco meus estudos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por estar sempre ao meu lado, me ajudando a superar todas as dificuldades e seguir com determinação em busca do que me propus a fazer.

Aos professores do Departamento de Ciência da Informação (DCI) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), sempre dispostos a ajudar seus alunos, independente da orientação.

Aos meus pais, especialmente minha mãe, por todo apoio dado à minha decisão de buscar algo mais do que o ensino médio e aos amigos que me ajudaram direta ou indiretamente, sempre dando apoio e o suporte na medida do possível.

À minha orientadora, a professora ME Glêyse Santos Santana, por toda sua atenção, dedicação e esforço para que eu pudesse ter confiança e segurança na realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo destacar a figura de Cândido Aragonez de Faria, um personagem de grande importância na história da imprensa nacional no período ilustrado do século XIX, assim como na história do cinema mundial. E, para atingir tal objetivo, foram levantadas algumas questões: qual a importância desse artista no mercado editorial brasileiro? Quais as principais representações sociais expressas em suas obras nos jornais cariocas da época? Para melhor responder tais questionamentos, foram utilizados os métodos de pesquisa de cunho qualitativo e exploratório para recuperar documentos como os periódicos oitocentistas ilustrados pelo referido artista na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN). É também uma pesquisa de cunho bibliográfico, por meio da qual se recuperou artigos, revistas e livros através de sites e bibliotecas, com o objetivo de contextualizar os assuntos a serem abordados na pesquisa, tais como: a imprensa no século XIX; como ela se modernizou diante da industrialização nos grandes centros europeus e no Brasil; suas transformações e como elas ocorreram; e da inserção da imagem nesses periódicos no Brasil. Destaca-se ainda alguns periódicos importantes no período, alguns artistas como Ângelo Agostini, Henrique Fleiuss e, principalmente, o objeto dessa pesquisa, Cândido Aragonez de Faria. Por fim, apresentam-se alguns trabalhos desse artista na Imprensa carioca do reinado de D. Pedro II.

Palavras-chave: Brasil século XIX. Cândido Aragonez de Faria. Imprensa Ilustrada.

ABSTRAT

This work has as main objective to highlight the figure of Cândido Aragonez de Faria, a character of great importance in the history of the national press in the illustrated period of the nineteenth century, as well as in the history of world cinema. And, to achieve this goal, some questions were raised: how important is this artist in the Brazilian publishing market? What are the main social representations expressed in his works in the Rio de Janeiro newspapers of the time? To better answer such questions, qualitative and exploratory research methods were used to retrieve documents such as the nineteenth-century periodicals illustrated by the artist in the Digital Library of the National Library (BN). It is also a bibliographical research, through which articles, magazines and books were retrieved through sites and libraries, with the purpose of contextualizing the subjects to be approached in the research, such as: the press in the nineteenth century; How it modernized itself in the face of industrialization in the great European centers and in Brazil; Their transformations and how they occurred; And the insertion of the image in these journals in Brazil. Some important periodicals, such as Ângelo Agostini, Henrique Fleiuss and, mainly, the object of this research, Cândido Aragonez de Faria, are also highlighted. Finally, some works of this artist are presented in the Carioca Press of the reign of D. Pedro II.

Keywords: Brazil 19th century. Cândido Aragonez de Faria. Press Illustrated.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A IMPRENSA NO SÉCULO XIX	15
2.1	Contexto Histórico.....	15
2.2	A Imprensa no Brasil do Século XIX	17
2.3	O poder informativo da imagem	22
2.3.1	Caricatura e Charge	24
2.4	A imagem nos periódicos brasileiros dos oitocentos	26
2.5	Os periódicos imagéticos na Corte brasileiros	28
2.5.1	A Lanterna Mágica (1844-1845).....	28
2.5.2	A Marmota (1849-1864)	29
2.5.3	A semana Ilustrada (1860-1876)	30
2.5.4	A Vida Fluminense (1863-1872).....	31
2.5.5	A Revista Ilustrada (1854-1876)	31
2.5.6	O Mosquito (1869-1877).....	32
2.6	Os principais nomes na imprensa no Brasil dos oitocentos: breves notas	33
2.6.1	Manuel Araújo Porto Alegre (1806-1879)	34
2.6.2	Henrique Fleiuss (1823-1882)	35
2.6.3	Ângelo Agostini (1843-1910)	36
2.6.4	Francisco Paula de Brito (1809-1861)	38
3	CÂNDIDO ARAGONEZ DE FARIA (O FARIA)	40
4	ILUSTRAÇÕES DE AUTORIA DE CÂNDIDO DE FARIA	48
4.1.1	Cotidiano na Corte	48
4.1.2	Crítica a religião	53
4.1.3	Serviços públicos	58
4.1.4	Política do segundo Império	63
4.1.5	Guerra do Paraguai	66
4.1.6	Nhon Quim.....	69
4.1.7	Fase Paris	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS	76

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Manuel Araujo Porto Alegre	34
Figura 2	Henrique Fleiuss	35
Figura 3	Angelo Agostini	36
Figura 4	Francisco Paula de Brito	38
Figura 5	Cândido Aragonez de Faria.....	40
Figura 6	Mausoléu da Família na França	46
Figura 7	Olivira Junho, Macelo Déda, Felipe Aragonez de faria e Luiz Antonio Barreto....	47
Figura 8	A moda	50
Figura 9	O matrimônio	51
Figura 10	Namoro no Campo	52
Figura 11	Namoro na cidade	52
Figura 12	O dinheiro acima da fé	54
Figura 13	Nem no céu nem no inferno	55
Figura 14	Bispo	56
Figura 15	Bispo 2	57
Figura 16	Saúde no Século XIX	59
Figura 17	Serviço de água no Século XIX	60
Figura 18	Coreio 1	61
Figura 19	Correio 2	62
Figura 20	O imperador e os partidos liberal e conservador.....	64
Figura 21	O naufrágio Liberal	65
Figura 22	Caxias	67
Figura 23	O forçado patriotismo	68
Figura 24	Nhó Quim.....	70
Figura 25	Cartaz Bataclan	71
Figura 26	Cartaz o musical	72
Figura 27	Cartaz Pathé Filmes.....	73

LISTAS DE SIGLAS

BN - Biblioteca Nacional

CETAP- Centro de Documentação e Apoio a Pesquisa

DCI - Departamento de Ciência da Informação

IHGS - Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

PE - Pernambuco

PL - Poder Legislativo Federal

RJ - Rio de Janeiro

UFS - Universidade Federal de Sergipe

USP- Universidade estadual de São Paulo

1 INTRODUÇÃO

A transferência da Corte Portuguesa para o Brasil trouxe para a então Colônia grandes transformações, dentre estas, pode-se destacar a criação da imprensa oficial, por meio de um decreto assinado pelo Rei D. João VI em 13 de maio de 1808, onde foi criada a Impressão Régia no Rio de Janeiro, cujo objetivo era imprimir, com exclusividade, todos os atos normativos e administrativos oficiais do governo (MIDLIN, 2012).

Até o seu início era proibida toda e qualquer atividade de impressão, fossem esses jornais, livros ou panfletos. Em 10 de setembro desse mesmo ano, foi impresso o primeiro jornal no Brasil, intitulado *A Gazeta do Rio de Janeiro* (1808), de Paulo Martin. Posteriormente, outros periódicos foram criados, a exemplo do *Diário do Rio de Janeiro* (1821), de Zeferino Vito de Meirelles, o *Jornal do Commercio*, (1827), *Spectador Brasileiro* (1827), a *Revista Brasileira “das Sciencia, artes e indústrias* (1842) e de uma revista de medicina “*Propagador das Sciencias Medicas*” (1846), todos publicados por François Plancher”. A estes, muitos outros se seguiram (HALLEWELL, 2012).

E ainda na metade do século XIX a imprensa alcançou um importante desenvolvimento no país. Investiu em novas técnicas de impressão, inseriu a imagem nos impressos e associou, indiscutivelmente, a informação à imagem, possibilitando discussões sociais e a democratização da informação. Segundo Valesca Giordano Litz (2009, p.16), as imagens possibilitam discussão social, temporal e espacial em que foi produzida e, segundo a mesma autora, seus significados são perceptíveis tanto para a época e sociedade em que foi produzida como para outras sociedades, em outros períodos e contextos históricos (LITZ, 2009, p.16).

Para Paulo Monteiro Nunes (2010), a criação de memória, a formação cidadã, a denúncia, a idealização e a criação de conceitos são algumas das possíveis influências da imagem no mundo. Ainda de acordo com este autor, no século XIX cada impressor ou editor lançava mão do poder informativo da imagem como estratégia de convencimento, intimidação, denúncia e de formação de público com intuito de alterar o discurso corrente, tornando a imagem uma das estratégias mais comuns das diferentes ideologias nesta luta pelas mentalidades.

No Brasil, o impresso com imagens começa em tipografias rudimentares ainda de maneira ilegal no Recife. Os primeiros desses impressos foram *O Corcundão* e *O Carapuceiro*; Posteriormente, vieram o *Diário de Pernambuco* (1825), também no Recife, e o

Jornal do Comercio (1827), no Rio de Janeiro, criado pelo tipógrafo francês Pierre François René Plancher de La Noé e por seu filho Émile. Plancher lança pela primeira vez, em folhas soltas, caricaturas e sátiras, na edição de 14 de dezembro de 1837 (COSTA, 2007, p.66).

Na época ainda não havia se desenvolvido no Brasil a técnica da impressão simultânea de texto e de imagem, nem tipográfica nem litográfica, em que o desenho era realizado com um lápis de cera em uma base de pedra (COSTA, 2007, p.66). Sendo assim, segundo Joaquim Andrade,

[...] A gravura em folha solta transforma-se numa arte popular, vendida em feiras e negociada nas ruas, não só pelos comerciantes de arte, mas também pelos próprios artistas. Havia estampas sobre diversos argumentos: “crítica social, política e religiosa, imagens de feitos históricos e heroicos, de comemorações e até mesmo, retratos. Além da venda popular, o editor era muitas vezes patrocinado pelo governo e pelos grandes senhores” (ANDRADE, 2004, p.44).

A pioneira do período considerado ilustrado foi à revista *A Lanterna Mágica*, Rio de Janeiro, 1844. A partir dela, a ilustração nos periódicos brasileiros aos poucos foi conquistando o público leitor, criando assim uma forte demanda por esses periódicos. E assim, surge *A Semana Ilustrada* (1860-1876), que é inovadora, uma vez que consiste no primeiro periódico ilustrado que se firmou no mercado editorial (SANTIAGO, 2014, p. 2). Consequentemente, surgiu uma nova fase entre a imprensa e o leitor, que aos poucos se habituava à presença da imagem. Os textos sozinhos não mais satisfaziam o público (SANTIAGO, 2014). Convém destacar que “a narrativa visual não substituiu a textual, mas criou com ela uma relação muito estreita na construção do sentido”.

Surgem então, nesse cenário, artistas que passaram a integrar ou até mesmo adquirir periódicos. E, com suas ilustrações, passaram a representar os grandes movimentos ideológicos da época. Cita-se muitas vezes, como melhor exemplo dessa nova imprensa ilustrada, *A Revista Ilustrada* (1876-1891), do jornalista e caricaturista Ângelo Agostini (1843-1910), que desempenha um papel muito importante no combate à escravidão, a ponto de ser considerada, graças às suas caricaturas, como a “Bíblia da Abolição dos que não sabem ler” (RAMOS, 2009, p.285).

É nesse contexto de desenvolvimento da imprensa brasileira que o sergipano Cândido Aragonez de Faria inicia seus trabalhos como proprietário de periódico, cartunista e chargista na Corte brasileira, tornando-se, indiscutivelmente, parte da história da imprensa nacional.

Cândido Aragonez de Faria nasceu na cidade de Laranjeiras, província de Sergipe, em 1849. Após o surto de cólera que se abateu sobre Sergipe em 1855 e vitimou seu

pai, transferiu-se para o Rio de Janeiro. Na Corte, após seus primeiros anos de estudos, iniciou sua carreira, como já citado, de proprietário de impressos, caricaturista e chargista, sendo responsável por inúmeras obras que hoje estão sob a guarda da Biblioteca Nacional (BN) no setor de obras raras dessa instituição.

Posteriormente, transferiu-se para Porto Alegre e, além de professor de artes plásticas, dedicou-se à pintura a óleo. Logo depois deixou o país e passou uma temporada em Buenos Aires. Por fim, terminou sua carreira de sucesso na França como artista destacado (BARRETO, 2011). Embora, como anteriormente dito, tenha sido um artista de grande destaque e bastante atuante na imprensa brasileira do século XIX, bem como internacionalmente, *O Faria*, como se autodenominava, não é conhecido e nem foi ainda estudado no estado de Sergipe.

Dito isto, este projeto de pesquisa, intitulado “*A contribuição de Cândido Aragonez de Faria com a comunicação visual e a narrativa sequencial gráfica do Brasil no século XIX*”, está inserido na linha de pesquisa Informação e Sociedade do Departamento de Ciência da Informação (DCI) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), está relacionado à história do livro no Brasil e buscará abordar a trajetória profissional do sergipano Cândido Aragonez de Faria na imprensa ilustrada brasileira dos oitocentos.

Este trabalho justifica-se em primeiro lugar por destacar a figura e a produção bibliográfica do sergipano Cândido Aragonez de Faria, um personagem ímpar na criação da imprensa ilustrada brasileira, que, apesar disso, se encontra “apagado” da memória local. Também é importante pela sua contribuição para o desenvolvimento dos estudos acerca da História do impresso no Brasil e da informação ilustrada brasileira nos periódicos do século XIX. Como questão norteadora da pesquisa, pergunta-se: qual a importância de Cândido Aragonez de Faria para o mercado editorial brasileiro no século XIX? E quais as principais representações sociais expressas em suas obras nos jornais cariocas da época?

Dessa maneira, esse trabalho possui como objetivo geral investigar a contribuição do artista Cândido Aragonez de Faria para os periódicos da imprensa ilustrada brasileira do século XIX. De forma específica, buscar-se-á discorrer sobre a importância da imprensa ilustrada para a sociedade brasileira do século XIX; investigar a trajetória pessoal e profissional de Cândido Aragonez de Faria; apresentar de forma contextualizada as principais obras desse artista nos periódicos brasileiros dos oitocentos, dentre outras obras.

A metodologia utilizada nesse trabalho é de cunho qualitativo, por ter como base principal a análise social através da coleta de dados. De forma geral, isso significa que se

objetiva observar as causas e motivações do fenômeno sob o viés da relação entre o objeto e o pesquisador. Segundo Roberto Da Matta (1991), as pesquisas qualitativas “não podem ser reproduzidos em laboratório e submetidos a controle. As reconstruções são sempre parciais, dependendo de documentos, observações, sensibilidades e perspectivas” (DA MATTA, 1991 *apud* MARTINS, 2004, p.292). Não obstante, esta pesquisa se constitui também de cunho exploratório e bibliográfico. Serão levantadas fontes bibliográficas acerca da história da imprensa no Brasil do século XIX, do surgimento do recurso imagético e seu desenvolvimento, seus mais importantes representantes e o universo abordado, além do foco especial sobre Cândido Aragonez de Faria e suas obras.

As fontes para execução da pesquisa se encontram no setor de obras raras da Biblioteca Nacional. Consiste em periódicos, publicados por Cândido Aragonez de Faria, tais como: *O Mosquito* (RJ) 1872-1877, localizado por um técnico em documentação da própria instituição, e outros que estão disponíveis na hemeroteca digital da mesma instituição. Por questão de rapidez e facilidade de acesso foi escolhido à recuperação de tais periódicos por meio digital através dos links de acesso de cada periódico individualmente. Também foram levados em consideração dados biográficos acerca do pai de Aragonez, médico que residiu na cidade de Laranjeiras, visando descobrir maiores informações sobre a família do pesquisado. Tais informações foram coletadas através de artigos e sites de outros pesquisadores como Luiz Antônio Cagnin, Luiz Antônio Barreto, etc.

Dito isso, esse trabalho está estruturado em cinco seções, a saber: *A Introdução*, onde são contemplados os assuntos a serem estudados, a justificativa para realização do estudo, o problema de pesquisa, os objetivos, geral e específicos, a metodologia utilizada e a caracterização das seções que compõem o trabalho; A segunda seção, intitulada *A Imprensa no século XIX*, aborda a imprensa nos grandes centros industrializados da Europa e do Brasil à época, as transformações pós- inserção das imagens nos periódicos e revistas oitocentistas, bem como os artistas mais destacados e periódicos de maior repercussão; A terceira seção trata da biografia e da trajetória de Cândido Faria sob o título *Cândido Aragonez de Faria: a trajetória de um sergipano no século XIX*; A quarta seção, intitulada *As obras de Cândido Faria*, retrata sua produção na imprensa ilustrada no Brasil, assim como de sua arte na Europa no século XIX; Por fim, na última seção, *Considerações Finais*, se encontra um apanhado geral acerca do objeto da pesquisa e a exposição dos resultados do trabalho.

2 A IMPRENSA NO SÉCULO XIX

Esta seção possui o objetivo de discorrer acerca do fenômeno da imprensa no século XIX. Buscou-se aqui apresentar um panorama geral da imprensa nos oitocentos, sobretudo destacando a instauração, desenvolvimento e inovações dos periódicos na Europa e no Brasil à época. Dessa forma, se encontra em destaque o desenvolvimento da imprensa europeia diante dos progressos tecnológicos, a imprensa brasileira durante o governo imperial de D. Pedro II, os principais periódicos e os artistas que integraram o cenário.

2.1 Contextos Históricos

Do fim do século XVIII ao início do XIX a Grã-Bretanha era a maior potência industrial do mundo. E, mesmo com competidores como França, Estados Unidos e Alemanha, ela só começa a perder espaço no período da segunda Revolução Industrial (1840/1895). Para Eric Hobsbawm (2013), nesse período, o poder econômico industrial, antes restrito a Grã-Bretanha, se descentraliza. A Grã-Bretanha já não era a única economia desenvolvida ou em industrialização no continente europeu, e mesmo fora dele. Todavia, para Vânia Cury (2006, p.16).

[...] tais modificações, não se fizeram sentir antes das décadas finais do SÉC. XIX, quando uma nova onda de inovações tecnológicas e organizacionais introduziu, na produção industrial, novos materiais, novas técnicas e novas fontes de energia, aumentando de modo expressivo o tamanho e a complexidade das unidades produtivas. A relativa estagnação do crescimento econômico da Grã-Bretanha, de 1880 em diante, em contraste com o desenvolvimento de novos gigantes da indústria (Alemanha e Estados Unidos principalmente), já pronunciava as mudanças significativas que iriam ocorrer no padrão industrial e também no quadro hegemônico que predominava no sistema capitalista mundial (CURY, 2006, p.16).

É nesse período que surgem grandes inovações tecnológicas como os veículos automotores e aviões. As máquinas e o sistema de produção tornaram-se mais eficientes, resultando em maior produtividade e redução de custos. É nesse cenário que ocorrem ainda grandes transformações sociais e políticas. O liberalismo econômico e o capitalismo, já consolidado na Inglaterra, se difundiram entre os países que se industrializaram ao longo do século XIX, como Estados Unidos, França, Alemanha, Holanda, etc. É nesse momento também que teve início as lutas sociais entre a nobreza e a nova classe social que surgiu com a revolução industrial, a burguesia. Esse antagonismo entre classes se deu por vários motivos: as péssimas condições de trabalho, exploração feminina e

infantil, baixos salários e carga horária excessiva. Com isso, a classe operária organizou vários movimentos para conquistar melhores condições de trabalho (CANEDO, 1991).

Para Eric Hobsbawm (2013, p.168), a segunda metade do séc. XIX, “com o avanço da industrialização tem de positivo, sua essência científica”. É o século das invenções originais, dos experimentos e comprovações práticas, com ligações cada vez mais estreitas entre indústria, tecnologia, cientistas profissionais e instituições científicas.

No entendimento de Letícia Canedo (1991, p.31), “esse progresso passa a depender do insumo de mão de obra com qualificação científica, equipamento e grande volume de dinheiro empregado nos projetos de pesquisas sistemáticas”. Dentre essas inovações de grande destaque está o desenvolvimento das comunicações que estão diretamente ligadas à expansão do sistema ferroviário europeu. O sistema ferroviário ligava campo e cidade, regiões pobres e ricas, facilitando os transportes regulares de produtos e pessoas de longas distâncias.

Tais questões influenciam diretamente o desenvolvimento da imprensa, que passa a fazer maiores investimentos em tecnologias, visando maiores tiragens, para atender a atual conjuntura do mercado industrial. É preciso atentar que o comércio utilizou-se da imprensa para oferecer seus produtos. Dessa forma, a imprensa passou a ser cada vez mais, mecanizada. Embora a prensa de madeira tenha coexistido durante a primeira revolução industrial, a partir de 1800, surgem e se espalham de forma muito rápida as prensas de metal. Após a segunda metade do século XIX, surge a imprensa rotativa, onde notícias recentes passam a circular de forma mais eficiente a partir dos jornais diários (LYONS, 2011).

Londres nesse período passa a ser o centro mundial da informação. Nela, *Henry Fourdrinier e Thomas Gilpin* revolucionaram a produção de papel. Criaram máquinas que produziam rolos contínuos de papel em grande escala. Nos anos de 1860 iniciou-se a extração de papel da polpa de madeira, ao invés dos trapos de pano, anteriormente utilizados. O preço do papel por sua vez caiu de forma significativa, reduzindo-se também os custos na produção de livros. Para agradar os leitores, o cloro passou a ser acrescentado à fabricação do papel, deixando-o mais branco. Contudo, devido a essa excessiva acidez também possuía pouco tempo de uso (LYONS, 2011).

Entretanto, é preciso ressaltar que a mecanização sozinha não transformou a história dos impressos. Houve também questões sociais e econômicas envolvidas nesse processo. A Europa avançou na alfabetização básica e começaram a se desenvolver no continente os sistemas nacionais de educação primária, fato que assegurou também um

aumento no número de leitores (LYONS, 2011). E a ferrovia, como visto anteriormente, tornou-se o meio mais econômico e rápido para o fornecimento de livros e periódicos. Na Inglaterra, com o surgimento do *Penny Post de Rowland*, os serviços postais puderam distribuir periódicos e catálogos por grande parte do ocidente europeu. Assim, a mecanização auxiliou a levar informação e literatura de forma acessível às massas. Posteriormente, as colônias dos principais países da Europa Ocidental se inseriram na revolução da imprensa (HOBSBAWM, 2013).

Nas colônias americanas, por sua vez, a imprensa não pôde atuar livremente antes da emancipação. Mesmo nas colônias espanholas onde, no início do século XIX, já havia universidades, a imprensa era bastante limitada e dependente de autorizações governamentais. Não se podia veicular ideias ameaçadoras ao poder constituído (PALHARES, 1998).

No entanto, após a emancipação política, as características do jornalismo europeu chegaram à América Latina, se impuseram e se ampliaram. O projeto europeu de cunho iluminista era o de “transformar mentalidades arcaicas” (PALHARES, 1998, p.22). Assim, nos primeiros tempos, o jornalismo latino-americano do século XIX esforçou-se por integrar o novo mundo independente, o que era visto como invejável e moderno. Contudo, não com um modelo próprio, mas buscando imitar a cultura europeia iluminista (PALHARES, 1998).

Tendo como espelho a Europa, a América Latina segue essa tendência iluminista difundida no século XVIII de querer que todos os homens possuíssem igual acesso a ciência, filosofia e à verdade, incumbindo totalmente à imprensa periódica esse papel de universalizar a educação (PALHARES, 1998). Essa ideia do papel da imprensa em iluminar as novas nações, se expressa até mesmo na maneira que os jornalistas descreviam esta imprensa na América Latina, a exemplo: “Lanterna que guia, educa e doutrina o povo” (PALHARES, 1998,148).

E foi ainda com essas características, baseadas nos moldes europeus, que a imprensa se difundiu na América portuguesa, mais especificamente no Brasil com a chegada da Corte portuguesa.

2.2 A imprensa no Brasil do Século XIX

No Brasil, até a chegada de D. João VI e sua corte em 1808, o país possuía status de colônia, e como tal não possuía universidades, fábricas e muito menos tipografias. Qualquer

tentativa de instalação destas esbarrava nas intransigências das autoridades portuguesas. Essa atitude não era privilégio do governo português. No geral, a divulgação de informação nas colônias não era algo que interessasse ao poder absolutista.

Contudo, com a abertura dos portos às nações amigas e o fim do monopólio português, floresceu o comércio no Brasil. O governo investiu na criação de fábricas de ferro, pólvora e vidro, assim como na criação da imprensa, por necessidade governamental para imprimir os atos do governo e notícias de interesses da coroa. Tanto é que o primeiro jornal impresso em território brasileiro foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, lançado em 10 de setembro de 1808, seguia os moldes de sua irmã, a *Gazeta de Lisboa*, sendo nada mais que um jornal oficioso em que eram publicados decretos e fatos relacionados à família real, e algumas notícias internacionais, porém filtradas pela rigorosa censura da Impressão Régia (LUSTOSA, 2003).

No país tropical, por sua vez, para desenvolver seu projeto de imprensa, foi escolhido o primeiro editor oficial de periódicos e livros no Brasil, Paulo Martin. Português de nascença, ele era bastante conhecido no comércio livreiro na Corte portuguesa e possuía experiência de muitos anos como editor. Mesmo reconhecido na Europa, veio ao Brasil como livreiro e tornou-se o primeiro editor brasileiro, publicando a referida *Gazeta do Rio de Janeiro* e sendo seu distribuidor exclusivo. Publicou também o primeiro romance em prosa ficcional do país, *O Diabo Coxo* (1810). Dessa forma, nesse primeiro momento da instalação da Impressão Régia, a Casa Martins foi uma das mais importantes à época. Investiram na publicação de romances, novelas, folhetos políticos, poemas, orações fúnebres; Publicou também obras volumosas como *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga e *Ensaio sobre a Crítica* de Alexander Pope (HALLEWELL, 2012).

A ele, ainda durante o reinado de D. João, seguiu-se Zeferino Vito de Meirelles, que desde muito cedo se dedicou ao mundo dos livros. Foi funcionário da Impressão Régia, tendo grande ascensão, quando se dedicou por algumas décadas ao mundo editorial, passando de porteiro a Vice-diretor do órgão do estado português. Além disso, devido à proximidade com Paulo Martin, seu mentor, tornou-se seu procurador para casos de edições de folhetos e obras literárias. Passou a editar obras e por fim, fundou o periódico *Diário do Rio de Janeiro* em 1821 (HALLEWELL, 2012).

Durante esse processo e até os anos de 1830, a sociedade do Rio de Janeiro a cada dia promovia mais a imprensa, pois os periódicos passaram a fazer parte da vida social de todos, incluindo as mulheres que já em processo de alfabetização mais sistemática,

começaram a despontar como um público a ser considerado e, posteriormente, como produtoras de informação. Acerca da relação da leitura e do livro no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XIX, o pesquisador Luiz Carlos Villalta coloca:

[...] A relação estabelecida com os livros esteve perpassada pela oralidade e pela indistinção entre público e privado: a leitura privada e silenciosa, feita em bibliotecas e escolas, conventos ou residências, convivia com a leitura oral, desenvolvida no recôndito dos lares; e, ainda, com a leitura oral pública, realizada principalmente nas igrejas, sociedades literárias e salas de aula. A oralidade e a publicidade da leitura, embora comuns entre os letrados, representavam, sobretudo, uma alternativa para os analfabetos ou para os que entendiam apenas português. A relação com os livros marcava-se também, à semelhança do sucedido na Europa, pela coexistência das leituras extensivas – leitura de textos diversos – e intensiva – leitura repetida dos mesmos escritos (VILLALTA, 1997, p. 347).

Contudo, com as mudanças no cenário político mundial, D. João VI regressa a Portugal, deixando para trás um país em ebulição, contaminado pelo espírito revolucionário. As forças econômicas e políticas brasileiras queriam libertar-se definitivamente de Portugal e a imprensa vai ganhar força, sobretudo na Corte. É nesse momento que os maçons liberais, animados pelo processo constitucional que se abria no Brasil, começaram a se reunir sem medo da repressão dos últimos anos do reinado de D. João. Entretanto, não foram eles que fizeram circular os primeiros jornais independentes no Brasil pós 1821. Tal fato deve-se ao diretor de censura baiano, José da Silva Lisboa, que mais tarde se tornaria o Visconde de Cairu, considerado o homem mais culto do Rio de Janeiro da época (LUSTOSA, 2003).

Cairu apesar de defender o liberalismo econômico, era conservador no que dizia respeito à liberdade política, motivo esse que o levou a publicar *O Conciliador do Reino Unido* para chamar atenção aos danos da liberdade excessiva de imprensa. Para ele, tanto a liberdade de imprensa, quanto a civil eram danosas. Defendia a censura, pois essa era necessária à ordem. Argumentava que muitas vezes os jornalistas manipulavam o povo através de seus escritos e de suas filiações políticas e ideológicas. Ainda segundo ele “a liberdade ilimitada de imprensa nunca existirá em parte alguma, principalmente em tempos de comoção” (LUSTOSA, 2003, p.22).

E assim, as inquietações sociais e os sentimentos liberais que se espalhavam rapidamente no país em 1821, por conta da presença das tropas portuguesas, deram origem a uma série de periódicos e folhetos. Os mais importantes à época foram: *O Amigo do Rei e da Nação*, de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva (mar-jun de 1821); *Atalaia*, do Visconde de Cairu (mai-set de 1823); *O Bem da Ordem*, do Cônego Francisco Vieira Goulart (mar-dez de 1821); *O Conciliador do Reino Unido*, do Visconde de Cairu (mar-abr de 1821);

Correio do Rio de Janeiro, de João Soares Lisboa (abr-nov de 1823); *O Despertador Brasiliense*, panfleto do Visconde de Cairu (1821); *O Espelho*, de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães (out-jun de 1823); *A Estrela Brasileira*, de Jean Baptiste De Loy (1823-1824) e *A Malagueta*, de Luís Augusto May (1821-1822) (LUSTOSA, 2003).

O primeiro jornal a não passar pela censura e defender por escrito as ideias preconizadas na Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade, é o *Revérbero Constitucional Fluminense*, publicado em 15 de setembro de 1821 pelos maçons, Joaquim Gonçalves Ledo e o Cônego da Capela Real, Januário da Cunha Barbosa. Mas é com a publicação do *Despertador Brasiliense*, do Visconde Cairu, ainda nesse mesmo ano, que se confirma o poder da palavra impressa e a participação da imprensa na formação do estado brasileiro. Esse panfleto atribuído a José da Silva Lisboa pregava a sublevação contra as cortes, sendo crucial no momento do Fico. Segundo Isabel Lustosa (2003), esse panfleto é sem dúvida o primeiro grito de independência do Brasil. Sendo o pioneiro, não foi o único, como vimos acima. Outros foram criados e instigaram o movimento pela permanência de D. Pedro, contra as medidas da corte portuguesa, que visava o retrocesso do Brasil ao estado de colônia (LUSTOSA, 2003).

Em relação à cultura impressa, o Brasil iniciou a transição de colônia para uma nação que buscava se desenvolver. Segundo Álvaro Santo Simões Junior:

[...] a palavra escrita, veiculada por impressos diversos, tornou-se instrumento poderoso no território até então marcado pela proibição dos prelos e controle da censura, presidido pela tradição da cultura oral, dotado de fracas letras e ralos centros urbanos. Logo, a formulação de um modelo de estado e de fazer imprensa nasceram e caminharam coevos, exercitando-se simultaneamente, alimentando-se reciprocamente. Daí a singular potencialidade desta imprensa no Brasil, que escreveu sua história com os primeiros tipos do país, enquanto indiretamente narrava à história da emergência e consolidação do estado brasileiro, praticamente construindo-o (SIMÕES JUNIOR, 2009, p.30).

Durante e logo após todo o processo que culminou na Independência do Brasil, passaram a chegar ao reino brasileiro editores e livreiros estrangeiros. Esses homens introduziram maquinário moderno, trouxeram consigo profissionais experientes e colaboraram para o desenvolvimento da imprensa brasileira. Alguns são fundamentais para se entender o progresso livreiro no Brasil, sobretudo na segunda metade do século XIX (HALLEWELL, 2012).

Dentre eles, destacam-se alguns nomes significativos. François Plancher, mestre em artes gráficas, que chega ao Brasil em 1824, como um expert francês introduzindo novas técnicas de impressão. Em 1827, ele criou o *Jornal do Commercio* - mais antigo diário

da América Latina, que circula ininterruptamente desde o seu nascimento até os dias atuais. Publicou também a primeira novela brasileira, *Statira e Zoroastes*, alguns periódicos, a exemplo do *Spectador Brasileiro* (1827), a *Revista Brasileira “das Sciencias, artes e industrias* (1842) e a revista de medicina *Propagador das Sciencias Medicas* (HALLEWELL, 2012).

Francisco Paula de Brito, brasileiro que trabalhou com Plancher na adolescência, foi aprendiz na *Typographia Nacional*, tornou-se o livreiro preferido da elite intelectual do Rio de Janeiro e sucessor de Plancher como principal editor da época. Foi ainda compositor, diretor de impressão do *Jornal do Commercio* e criou a *Typographia Fluminense* em 1833. Em 1848, possuía grande número de prelos, aumentando ano a ano sua produção até 1856. Já em 1851, ingressou no campo da litografia. Criou as revistas *A Mulher do Simplício* (1832-1846) e *A Marmota na Corte* (1849-1864), primeiras revistas femininas ilustradas. Por fim, fundou a companhia denominada *Typographia Dous de Dezembro*, que tinha o patrocínio direto de D. Pedro II (HALLEWELL, 2012).

Outro nome bastante importante no período foi Baptiste Louis Garnier, que se transferiu com seus irmãos para o Rio de Janeiro em 1837. Em 1844, um dos irmãos de Baptiste Louis chegou ao Brasil passando a comercializar os títulos editados pela Garnier Frères de Paris. Posteriormente, encarregou-se da impressão das edições dos autores brasileiros, com destaque para Machado de Assis e José de Alencar. No conjunto de publicações da Garnier estão contabilizadas 655 obras de autores brasileiros entre 1860- 1890. Foi também um inovador, introduziu os preços de capa fixos, a literatura espírita de Alan Kardec e iniciou um programa de traduções de grandes romancistas populares, tais como Vitor Hugo, Alexandre Dumas, Júlio Verne etc. (HALLEWELL, 2012).

Outras nações e casas especializadas no ramo da papelaria e livraria espalharam-se na Corte brasileira. A inglesa *Casa Crashley*, especializada em folhetos e revistas; *Os Lombaerts*, de origem belga, maior litografia montada à época e maior concorrente da Garnier entre o final do século XIX e o início do século XX; Os alemães *Leuzinger*, que possuíam uma grande papelaria e encadernadora, que adquiriu a *Typographia Franceza*; Os irmãos *Laemmert*, que fundaram a E & H Laemmert em 1838, e, posteriormente, a *Typographia Universal*, investiram em obras de História Brasílica (HALLEWELL, 2012).

Assim, pode-se perceber que a implantação da editoração no Brasil deu-se de forma tardia, fruto da necessidade política do governo português estabelecido no Brasil. Apesar disso, após a independência do Brasil, alargou-se o mercado editorial brasileiro

principalmente por editores europeus. Dessa maneira, o fim do monopólio do governo sobre as publicações teve como consequência a difusão de impressões por toda a Província, com destaque para o nordeste do país. O Rio de Janeiro foi o centro difusor dos gêneros literários e obras científicas ao longo do século XIX. Ao final deste século, uma série de publicações estava à disposição dos interessados e se estendia desde obras científicas e intelectuais, passando por diversos gêneros literários e mesmo publicações destinadas a estratos sociais mais baixos, como por exemplo os livros de baixo custo fornecidos pelos irmãos Garnier e Pedro da Silva Saquarema, o qual vendia obras literárias, folhetos e periódicos a baixo custo, mas também de qualidade inferior (HALLEWELL, 2012).

Os jornais passaram a utilizar novas técnicas propiciadas pelo desenvolvimento tecnológico, introduziram as imagens, as charges e caricaturas em seus diários. Neles, passaram a trabalhar grandes artistas, a exemplo de Ângelo Agostini (1843-1910), artista gráfico e jornalista italiano que desenvolveu sua carreira como um dos mais importantes desenhistas e editores do Segundo Reinado; O alemão Henrique Fleiuss (1823/1882), que foi o mestre pioneiro da arte da litografia nos jornais da Corte; Manuel Araújo Porto Alegre (1806/1879) e Cândido Aragonez de Faria, que criou seu jornal político-satírico, *O Mosquito*, onde seus desenhos e charges foram suficientes para torná-lo respeitado no meio das artes e da imprensa ilustrada que estava se desenvolvendo na época. Eles foram os precursores de outros nomes que marcaram a imprensa brasileira a partir do século XIX (COSTA, 2007).

2.3 O poder informativo da imagem

A imagem antecede o uso do registro da palavra escrita. As pinturas rupestres, inclusive, constituíram o primeiro meio de expressão da cultura humana, enquanto a escrita esperou um longo tempo para alcançar seu desenvolvimento (SANTAELLA, 2012). O que, segundo Waldomiro Vergueiro (2004), ocorreu de forma paulatina, atingindo inicialmente apenas as parcelas mais privilegiadas da população, o que garantiu a permanência da imagem gráfica como elemento essencial de comunicação na história da humanidade (VERGUEIRO, 2004, *apud* BARI, 2009, p. 07).

Lúcia Santaella (2012) declara que a imagem, antes de ser produzida e culturalmente modificada, é imaginada por alguém. A gravura, segundo ela, ainda sofre influência do tempo e do espaço. Dessa forma, não há desenho que como representação visual não tenha surgido a partir da ideia mental de um indivíduo, do mesmo modo que não

há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais.

Já para a psicologia, a imagem é toda e qualquer reconstituição mental que vai além do ramo visual. Dessa forma, ela pode ser também influenciada por outros sentidos. Se confirmando assim, a teoria dos dois domínios: o imaginário e o visual. Desenhos, gravuras e tudo que seja passível de visualização é uma materialização das nossas visões e imaginação (SANTAELLA; NOTH, *apud* CARVALHO, 2012, p.28). Já para Martine Joly (2007, p.13).

[...] O termo imagem é tão utilizado, como todos os tipos de significados sem ligação aparentemente, que parece muito difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de empregá-la. De fato, numa primeira abordagem, o que haverá de comum entre um desenho de uma criança, um filme, uma pintura rupestre ou impressionista, *graffitis*, cartazes, uma imagem mental, uma imagem de marca, falar por imagens e por aí a fora? O mais notável é que, apesar da diversidade dos significados desta palavra, compreendemo-la. Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, tomam de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. (JOLY, 2007, p.13)

No decorrer da história da humanidade, a imagem esteve ligada a vários significados. Desde o período paleolítico, imagens eram desenhadas nas rochas com o objetivo de comunicar mensagens. Tais desenhos foram “os pré-anunciadores da escrita” (JOLY, 2007, p.18). Eles constituíram esquemas que representavam o cotidiano dos homens pré-históricos. Em outras palavras, representações de coisas reais (JOLY, 2007).

Outros conceitos de imagem são relativos à religiosidade e contemplam visualmente o sagrado e o profano. Também no domínio da arte, a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual: afrescos, pinturas, iluminuras, ilustrações decorativas, desenhos, gravuras, filmes, vídeos, fotografias, etc. A imagem também já possuiu uma definição enigmática. Essa visão estava relacionada à palavra imagem - *imago*, em latim. Isto porque a etimologia da palavra imagem designa a máscara mortuária levada nos funerais na antiguidade romana. Esta acepção liga-se ao sentido de imagem, que pode ser também o espectro ou a alma do falecido (JOLY, 2007).

Na visão de Andréa Barbosa e Edgar Cunha (2006), a análise da imagem e os discursos visuais que são produzidos em determinada sociedade podem servir de possibilidade no diálogo com as regras e os códigos da cultura, possibilitando a compreensão, interpretação e visões de mundo dos sujeitos ao qual estão inseridos. Por tal razão, é necessário educar o olhar, e para tal, necessita-se da percepção e interpretação

(MAUAD; RIBEIRO, 2004).

Já Lúcia Santaella (2012, p.161) propõe a classificação da imagem em três paradigmas: “o pré-fotográfico, que norteia todas as imagens feitas manualmente por um indivíduo para plasmar o visível na forma bi ou tridimensional”. Entram neste paradigma as imagens nas pedras, desenho, pintura gravura e até escultura; O “pós-fotográfico no qual se inseriu todas as imagens que são reproduzidas por conexão dinâmica e captação física de fragmentos do mundo visível” (SANTAELLA, 2012, p.16). Ou seja, imagens que precisam de uma máquina de registro, implicando necessariamente a presença de objetos reais preexistentes da fotografia, cinema, TV até a holografia; Já o terceiro diz respeito às imagens “sistêmicas ou infográficas, inteiramente calculadas por computador”. Essas não são mais óticas, e sim, o traço de um raio luminoso emitido por um objeto preexistente (SANTAELLA, 2012 p.161). É sobre uma das classificações do pré-fotográfico que falaremos a seguir, especificamente essa, que como foi descrita acima por Santaella (2012), sofre influência do tempo e espaço: as charges e as caricaturas, as quais são classificadas de modo geral, como gravuras. Mas antes de diferenciar os tipos de gravura, é preciso entendê-la enquanto conceito. De forma geral, entende-se por gravura o múltiplo de uma obra de arte reproduzida a partir de uma matriz.

As principais características são: a reprodução numerada e assinada uma a uma, compondo desta forma uma edição restrita, diferente do *poster*, que é um produto de processos gráficos automáticos, reproduzido em larga escala sem a intervenção do artista. Isso faz de cada gravura uma obra única (ANDRIOLE, 2003).

2.3.1 Caricaturas e Charges

Caricatura e Charge são tipos de gravuras. Ambas, apesar de parecerem semelhantes, diferem entre si. A caricatura tem por essência a arte da representação exagerada, seja humana ou de um objeto, exalta características ou hábitos já existentes de forma grotesca, cômica ou humorística. Ela se caracteriza por exagerar ou simplificar traços, acentuar detalhes e ressaltar defeitos. É uma arte que tem por fim o humor. (MELLO, 2003).

Já para Herman Lima (1963), não é a caricatura que torna os homens ridículos: eles é que são ridículos: são ridículos por si mesmos, quando o são, nem há força que os livre disso (LIMA, 1963 *apud* OLIVEIRA, 2006, p.80). Para ele, é um espelho. Portanto, se é ridícula ou

grotesca, é porque os fatos e as pessoas que ela representa são assim.

A caricatura proporciona ainda uma infinidade de olhares e, entre tantas formas de vê-la, a principal é atentar para seu conteúdo informativo e perceber as informações que lhe são singulares. Embora tendamos para olhar a caricatura como um desenho engraçado, em que a imagem, quase sempre humana, é deturpada para provocar o riso, mesmo sabendo que esta visão não esteja tão distante das marcas da caricatura, pensamos que seu alcance seja bem maior (FONSECA, 1999 *apud* RIBEIRO, 2007, p.3).

A pesquisadora Rita de Cássia Ribeiro (2007, p.14) ressalta a caricatura como algo mais do que uma imagem cômica. Dessa forma, ela define a caricatura como um documento não textual, uma “imagem - documento”, portanto, plena de informações.

Marques Melo (2003), define a caricatura em duas categorias: a caricatura propriamente dita, na qual o desenho reproduz a figura humana com traços exagerados e a caricatura genérica a qual engloba o Cartum, o comic e também a charge, que falaremos a seguir. Para esse autor, “A introdução da caricatura à imprensa explica-se pela conjugação de dois fatores socioculturais: o avanço tecnológico dos processos de produção gráfica e a popularização do jornal como veículo de comunicação coletiva” (MELO, 2003, p.164).

A charge, por sua vez, é uma crítica sarcástica de acontecimentos atualizados, em geral na esfera política, a fim de demonstrar indignação e insatisfação. Porém, essa se utiliza da linguagem das histórias em quadrinhos para delinear seus personagens. Ela é uma interpretação feita com inteligência e humor, criticando e discutindo acontecimentos sociais utilizando como ferramenta o desenho (NERY, 1998).

Para Melo (2003), a charge é a crítica de um fato ou acontecimento específico de conhecimento público, representada graficamente sob a ótica do desenhista, ou seja, apresentada a partir do seu ponto de vista. Para ele, charge não deve ser vista como um gênero informativo.

Para Neide Aparecida (2006, p.83), “a charge tem o riso como companheiro”. E para João Elias Nery (1998), esta tem que manter uma relação estreita com o cotidiano de acordo com o universo do leitor. Teoricamente, a charge, para ser compreendida, necessita do contexto e da temporalidade exata em que foi elaborada. Isto confirma o conceito já citado da necessidade de inter-relação entre a charge e o acontecimento. Pois, ainda segundo Nery (1998), sem o contexto, é impossível interpretar a charge e, com o distanciamento temporal em relação ao fato, a charge vai perdendo sua capacidade de comunicação. A charge “é um tipo de registro da história que necessita, para uma interpretação aberta, estar

relacionada aos eventos político-culturais do seu tempo” (NERY, 1998, p.87).

2.4 A imagem nos periódicos brasileiros dos oitocentos

No Brasil, apesar da imagem ter sido inserida ainda em meados do século XIX com a técnica da xilogravura, a imagem como meio de informação complementar do texto se consolida mesmo com o lançamento do periódico *A Lanterna Mágica* (1844). A partir dele, muitos outros surgiram, como *A Semana Ilustrada* (1860/1876), *A Vida Fluminense* (1868/1875), *O Mosquito* (1869/11877), *Revista Ilustrada* (1876/1898), entre outros. Tais periódicos são responsáveis pelos avanços da reprodução de imagens, mais precisamente, com a técnica da litografia. É nesse período que surge nomes como Henrique Fleiuss, Ângelo Agostini, Cândido de Faria entre outros grandes talentos. As obras produzidas por esses artistas eram imagens que refletiam e satirizavam aspectos da vida política e social do país, exercendo importante função social em um período de grande liberdade de expressão (AZEVEDO, 2009).

Como citado acima, a imprensa ilustrada teve como sua aliada a charge e a caricatura. Esta última por sua vez, obteve maior destaque com o desenvolvimento técnico da litografia. Contudo, a litografia não foi à primeira técnica introduzida nos periódicos brasileiros.

As primeiras imagens a serem introduzidas na imprensa eram xilogravuras¹. Geralmente, os profissionais que as desenhavam eram de origem europeia. Essas primeiras impressões, foram feitas em Recife (PE), por volta de 1634 a 1640, durante a dominação holandesa, e no Rio de Janeiro (RJ), por um português que imprimiu folhetos, sendo impedido de prosseguir o trabalho por ordem da Coroa Lusitana. O nome de tal artista não foi localizado, mesmo em pesquisas mais aprofundadas sobre o tema (LEE, 2014).

Após a interdição do governo português a qualquer tipo de impressão na colônia brasileira, a imagem, via tipografia ou qualquer outra técnica, só voltaria a ser executada livremente a partir de 1808, com a chegada da Família Real, a instalação da Impressão Régia, do Arquivo Militar e do Collegio das Fábricas no Rio de Janeiro, pelos primeiros gravadores devidamente licenciados. São eles: Braz Sinibaldi, a quem atribuem duas ilustrações que

¹ Xilogravura: “gravura obtida pelo processo da xilografia”. Xilografia quer dizer “arte de gravar em madeira. Técnica de impressão em que o desenho é entalhado com goiva, formão, faca ou buril em uma chapa de madeira”. (LAROUSSE, 2001, p. 1042).

aparecem na Gazeta do Rio de Janeiro e dois esquemas de batalha publicados no mesmo jornal em 28 de agosto de 1809 e 13 de setembro de 1810 (LEE, 2014); E José Joaquim Marques, no Rio de Janeiro. Esses, apesar de serem especializados na técnica da xilogravura em metal, no Brasil talharam seus desenhos xilográficos em madeira. Eram imagens destinadas a textos impressos, armas reais para documentos oficiais e ilustrações para periódicos (RAMOS, 2009).

Mas, segundo Everaldo Ramos (2009), se levarmos em conta o verdadeiro sentido da imagem e sua importância na circulação de ideias, a transmissão de uma mensagem em *O Maribondo* e sua xilogravura, publicada em 22 de julho de 1822 por Manuel Paulo Quintela, é certamente um destaque. Dessa maneira, o referido periódico, impresso na gráfica instalada desde 1821 em um trem militar, mesmo local do ateliê onde Manuel Prado trabalhava com xilogravura em metal ou água-forte,² teria sido o primeiro periódico impresso em território brasileiro com imagens que representavam uma cena insólita. Narra o autor que o desenho mostrava perto de uma árvore, um homem barrigudo e corcunda atacado por maribondos. Tal sujeito, aflito, tenta se desvencilhar com grandes gestos, deixando cair seus óculos. Publicada em 1822, às vésperas da Independência do Brasil, a imagem é uma alegoria irônica das relações muito tensas naquele momento entre brasileiros, representados pelos maribondos, e portugueses, os quais eram apelidados de corcundas. Sendo assim, para Ramos (2009), a mensagem do artista é transmitida e a ilustração do jornal faz coro com os propósitos nacionalistas do período, ridicularizando a política portuguesa, explicando que se os maribondos são maus é porque se busca arruinar o que é deles por direito (RAMOS, 2009).

Já no entendimento do pesquisador Orlando da Costa Ferreira (1994), as imagens contidas em *O Maribondo*, apesar de serem impressionantes no que diz respeito à qualidade, teriam sido importadas da Europa, pois no Recife não existiam gravadores em madeira (Orlando da Costa, 1994 *apud* RAMOS, 2009 p.286). No entanto, este mesmo pesquisador dedica um capítulo em seu livro à xilogravura em metal praticada no Recife desde 1817, primeiro pelo cartógrafo José Fernandes e depois no ateliê que o governo da província instalou num trem militar em 1819. Tal ateliê teria sido dirigido até 1825 pelo gravador francês Jean-Pierre Adour, que confeccionava mapas e planos, além de iniciar aprendizes na técnica do desenho e do talho em metal (RAMOS, 2009).

2 Água-forte é uma modalidade de gravura que é feita usando uma matriz, normalmente é uma placa de ferro, zinco, cobre, alumínio ou latão, onde é gravado um desenho ou uma impressão fotográfica. O papel é levemente umedecido e a impressão pode ser monocromática (tradicionalmente) ou a cores.

Diante desse fato, a tese da impossibilidade de impressão em madeira cai por terra. Pois, segundo Ramos (2009), quem trabalha com a técnica de xilogravura em metal, pode também talhar com a xilogravura em madeira, assim como os casos de Braz Sinibaldi e José Joaquim Marques.

Outro periódico que se aproxima ainda mais das imagens litografadas do período ilustrado é *O Corcundão*, esse já legalmente publicado em 25 de abril de 1831, logo após a abdicação de D. Pedro I. É considerado como o primeiro da linha do humor e da ironia. A primeira gravura representada no periódico mostra um homem barrigudo, corcunda e com cara de camelo atribuído aos portugueses e seus aliados, segundo os apelidos pejorativos da época. No desenho o homem tenta segurar uma coluna quebrada, mas que acaba sucumbindo (Ramos 2009). Para Marcos Morel, esse “vocabulário” era comum à época, pois os grupos políticos criavam denominações para si e seus adversários a partir de metáforas. Tais metáforas em geral referiam-se a animais, monstros e atribuições de anomalias e fizeram parte de um léxico político, que exacerbava atritos e disputas pelo poder, numa permanente tensão que envolvia “códigos locais e vocabulários políticos” (MOREL, 2005, P.2).

2.5 Os periódicos imagéticos na corte brasileira

Aqui são abordados os periódicos ilustrados que marcaram o período denominado Imprensa Ilustrada no Brasil, e também o conteúdo imagético de cada um desses periódicos, que através do humor gráfico atendiam às necessidades de um povo iletrado e foram fundamentais como vitrine para expor o trabalho dos artistas gráficos (VERGUEIRO, 2010).

2.5.1 A Lanterna Mágica (1844-1845)

A Lanterna Mágica foi a pioneira entre os periódicos do período ilustrado. Foi lançada em janeiro de 1844 e teve fim no 23º número, em março de 1845. É um periódico *plástico-philosophico* criado por Araújo Porto Alegre e seus ex-alunos, os ilustradores Rafael Mendes e Lopes Cabral (COSTA, 2007). Na visão de Fabiana Didoné (2012), este periódico estava diretamente ligado às letras, às artes plásticas, à crítica e à polêmica. Circulava semanalmente e suas sátiras imagéticas tinham como personagens *Laverno* e *Belchior dos Passos*. Esses personagens saíram da pena de Araújo Porto Alegre, mas foram ilustrados por Rafael

Mendes de Carvalho do primeiro ao último número.

Com esses personagens, *A Lanterna Mágica* satirizava políticos, burocratas, aproveitadores, artistas, literatos, religiosos, jornalistas, comerciantes, etc. Em relação à política, *A Lanterna Mágica* em seu tempo de funcionamento, publicou trezentas e sessenta e seis imagens que tem como cenário o Império do Brasil. Com esses desenhos, o periódico provocava reflexão, instigando o leitor a pensar. Na Biblioteca Nacional consta nas fichas catalográficas dessa instituição que este periódico teve frequência desconhecida, mas que a intenção seria de uma publicação quinzenal. Já no Centro de Documentação e Apoio a Pesquisa (CETAP) da Universidade Estadual de São Paulo (USP) consta a informação que, além de sua periodicidade ser semanal, sua apresentação seria aos domingos, embora haja controvérsias sobre este ponto em específico (COSTA, 2007).

2.5.2 A Marmota (1849-1864)

A Marmota foi um periódico ilustrado de grande sucesso em meados do século XIX, no Rio de Janeiro, idealizado por Francisco Paula de Brito. Passou por três fases: na primeira delas, chamava-se *A Marmota na Corte*, circulou de 7 de setembro de 1849 a 30 de abril de 1852, duas vezes por semana e teve 257 edições ao todo; Já na segunda versão com o nome *A Marmota Fluminense* circulou sem interrupções de 4 de maio de 1852 a 30 de junho de 1857 pela *Typographia Dous de Dezembro*, também de propriedade de Francisco Paula de Brito, sendo ele igualmente seu editor; Na terceira fase, quando iniciou sua derrocada, passou a chamar-se *A Marmota* e circulou de 3 de julho de 1857 a abril de 1864 (COSTA, 2007).

Esse periódico circulou por quinze anos, totalizando quase 1.200 edições. Tinha formato de tabloide de quatro páginas, diagramação simples e era paginada em duas colunas separadas por um fio vertical. O diagramador utilizava também fios duplos e fios simples horizontais para compor o cabeçalho ou logotipo e separar as matérias em todas as seções (COSTA, 2007). Quanto à sua ilustração de capa, é bem diferente da época. Emprega apenas a imagem de uma mão apontando o dedo para o leitor, com a vinheta da *Marmota Fluminense*.

Todas as edições foram impressas na tipografia de Francisco Paula Brito e produzidas em associação com Próspero Ribeiro Diniz (COSTA, 2007).

2.5.3 A Semana Ilustrada (1860-1876)

A primeira revista de humor gráfico a ter regularidade, servir de modelo para as publicações humorísticas brasileiras no século XIX, e a atingir grande longevidade no país foi *A Semana Ilustrada*, lançada no Rio de Janeiro, em 1860 (VERGUEIRO, 2010).

Criada pelo Instituto Artístico, firma de três estrangeiros cujo líder e editor era um artista de origem prussiana, Henrique Fleiüss, a revista é um marco na imprensa desse gênero por ter conquistado uma regularidade inédita até então. Circulando por dezesseis anos, dos quais pelo menos dez desses praticamente sem concorrência (MOTA, 2014).

Possuía um formato considerado pequeno, com oito páginas, quatro de texto e quatro de ilustrações. A *Semana Ilustrada* “circulava aos domingos, com o preço de 500 réis para o exemplar avulso, mantinha-se economicamente através do sistema de assinaturas” (MOTA, 2014, p.2). Na parte escrita oferecia contos, poesias, crônicas e pequenas notas, além do editorial, que, habitualmente, comentava algum assunto de interesse atual da população, “realizando uma crítica social dos costumes dentro da chave humorística” (MOTA, 2014, p.3).

Outro diferencial diz respeito à impressão desse periódico. Apesar da litografia ser o forte à época, ela ampliou o espaço da xilogravura. Para tanto, publicou em Maio de 1863, em seu corpo, um anúncio de uma escola de xilogravura com o objetivo de ampliar a quantidade de ilustradores. A ideia era formar mão de obra para desenvolver a técnica pouco disseminada, abrindo novos caminhos no ramo da impressão (VERGUEIRO, 2010).

Fazia parte da postura do periódico expor gravuras que apresentassem um viés crítico, mas, geralmente, num tom comedido, produzindo uma sátira bem comportada que não desejava abordar aspectos da vida pessoal, mas imprudências das figuras públicas e assuntos da vida política, destacando acontecimentos notórios como a Questão Christie, a Guerra do Paraguai, a Lei do Ventre Livre e o debate em torno da abolição da escravidão (MOTA, 2014). Quanto a suas charges, Carlos Costa acrescenta:

[...] as charges em sua maioria apresentavam uma crítica social num tom comedido, produzindo uma sátira bem comportada, que não desejava macular a imagem de nenhuma pessoa conhecida, pelo menos como princípio. Com este tipo de cômico, que o poeta Charles Baudelaire classificaria de “puro significativo”, por ser mais utilitário e fortemente referido à realidade, a *Semana Ilustrada* construiu uma galeria de tipos e costumes da cidade carioca no Segundo Reinado, galeria esta que nos permite ver um precioso modo de representação da vida em uma sociedade de contradições marcantes, onde o regime escravocrata convivia com o desejo de progresso (COSTA, 2007, p.147).

E assim, ao longo de dezesseis anos e setecentas e noventa e sete (797) edições, *A Semana Ilustrada* deu o tom da vida na Corte. Esse periódico foi publicado por diversas tipografias como a de Pinheiro e Companhia, Tipografia de Francisco Paula de Brito e Braga, do Diário, até ser impressa nas instalações próprias do Instituto Artístico Imperial (COSTA, 2007).

2.5.4 A Vida Fluminense (1863-1872)

Este periódico teve início como um bazar volante, em 1863, e passou por muitos donos e nomes. Em abril de 1867 passou a se chamar *Arlequim*; Em 1868, foi rebatizado como *A Vida Fluminense*, quando Agostini contraiu sociedade com seu padraço, Antonio Pedro Marques de Almeida e com o jornalista Augusto de Castro. Agostini então se tornou, além de um dos proprietários, o principal desenhista desse período. Em 1876, passou a se denominar *O Fígaro* (VERGUEIRO, 2010).

Agostini manteve-se à frente desse periódico até 1872, quando migrou para o *Mosquito*, ocupando o lugar de Cândido Aragonez de Faria. Por ele, também passaram além de Agostini e Cândido, Pinheiro Guimarães e Luigi Borgomaneiro (TELES, 2010).

Segundo Vergueiro (2010), esse periódico mantinha um humor que divertia e informava os leitores, mas sem ofender seus valores religiosos ou hábitos. Era um periódico socialmente aprovado na capital do Império, por ter como principal característica agradar a todos os públicos. O que garantiu à revista um bom número de assinantes. Mas isso não impediu que Agostini exacerbasse seu talento artístico, expresso na produção de retratos, caricaturas, mapas, anúncios publicitários e narrativas visuais. Ainda segundo esse autor, quanto ao posicionamento político, esse periódico só se manifestou em relação à escravidão. Após o término da guerra do Paraguai, Agostini encabeçou uma entusiasmada campanha em favor das diversas leis que visavam dar um basta ao processo escravocrata, como a Lei do Ventre Livre, aprovada em setembro de 1871, que dele mereceu várias ilustrações.

2.5.5 A Revista Ilustrada (1854-1876)

A Revista Ilustrada também foi um periódico fundado por Ângelo Agostini em 1854 e possuiu uma vida útil de vinte e dois anos, sendo encerrado em 1876. Por opção de seu

criador, a publicação buscou se manter independente e livre na produção de textos e ilustrações. Dessa forma, Agostini buscava se manter independente do poder e dirigia suas críticas para onde bem entendesse, exercitando um jornalismo não subordinado a interesses externos (VERGUEIRO, 2010).

Assim, ele se sentiu à vontade para acompanhar de perto uma fase crítica da história brasileira que correspondeu ao final do Segundo Império e o começo da República, “colocando-se, inclusive, de maneira crítica em relação a esta última”. Ainda segundo Vergueiro essa foi uma revista que defendia assiduamente a abolição da escravatura no país (VERGUEIRO, 2010, p.44). Este periódico demonstrou, em muitos momentos, uma clara aversão à religião, entendendo-a como sinônimo de atraso e paralisação social. Essa independência permitiu-lhe manter, em relação aos republicanos, uma posição de crítica. (LOPES, 2010, p. 284).

2.5.6 O Mosquito (1869-1877)

O *Mosquito* foi fundado em 1869 por Candido Aragonez de Faria, que o dirigiu até 1872. Era um jornal caricato e crítico, sinalizando para a adoção de uma postura contestatória (PIRES, 2010). Durante a direção de Cândido Faria, esse jornal contou também com suas ilustrações e as de Pinheiro Guimarães. (CASTRO, 2007). O periódico tinha como meta “beliscar, sutilmente, a humanidade; enterrar mesmo o ferrão em certos preconceitos e alusões da nossa sociedade sem deixar calombo ou comichão. É essa a missão deste pequeno filho do Adão mosquital da criação” (O MOSQUITO, 19/09/1869, p.1 *apud* LOPES, 2011 p.290).

Possuía, como foco, a política. Mas, uma política sem bandeira, sem compromissos, sem compadrescos, sem rolha (O MOSQUITO, 02/09/1871 *apud* LOPES 2011 p 290). Em seu primeiro número, em 19/9/1869, Faria já transmitia os valores que defendia “abram-lhe espaço consintam que passe mais este emissário do progresso e da civilização” (O MOSQUITO, 19/09/1869, p.2 *apud* TELES, 2010, p.132). No número seguinte, o caricaturista começou a tecer críticas ao país a partir de dois personagens: o índio gaiato e o bobo manipulado pelos políticos, sem patriotismo. O índio do Faria, já não era mais a imagem heroica do movimento indianista. Era um índio distante da selva, morador do meio urbano, trajando casaca e tanga. Tal representação mostrava-se um claro esforço de Cândido Faria em representar que o Brasil era uma sociedade forjada nos

trópicos, distantes e distintos da sociedade europeia (TELES, 2010 p.132).

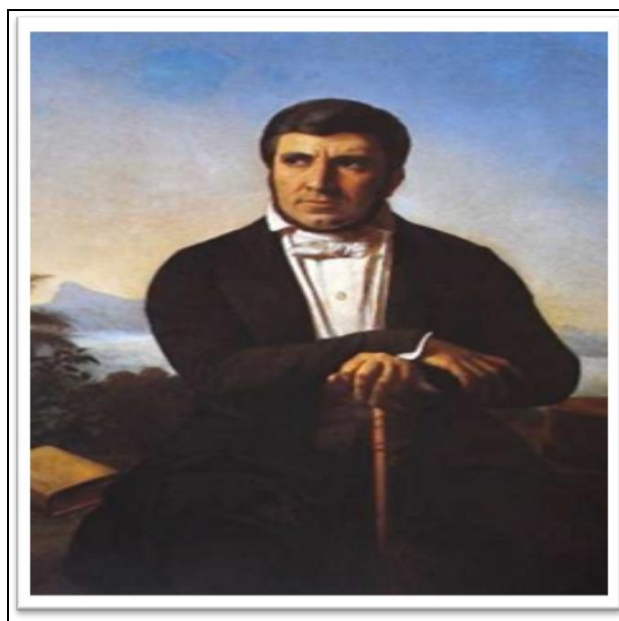
O jornal não era simpatizante do Império nem dos partidos dos republicanos. Um dos temas que ganhou grande relevo por parte dos caricaturistas dessa folha foi o conflito entre a Coroa e a Igreja Católica. A Questão Religiosa ocupou várias páginas do jornal com caricaturas que ridicularizam os bispos e a igreja e artigos de críticas ferrenhas direcionadas as relações entre o governo e a religião (BALABAN, 2009 *apud* LOPES, 2011, p.289). Foi um periódico isento de facções e, por isso, bastante atacado. Todavia, contava com grande número de simpatizantes. Por esse periódico passaram ainda nomes como Ângelo Agostini e o português Bordalo Pinheiro, que desembarcou no Brasil em 1877, como contratado do referido jornal. Foi impresso a princípio na Typographia de Domingos Luiz dos Santos. Após quatrocentas e dezesseis (416) publicações, chegou ao fim em maio de 1877 (TELES, 2010).

2.6 Principais nomes da Imprensa Ilustrada no Brasil dos oitocentos: breves notas

O sucesso dos periódicos citados acima não seria possível sem o talento dos grandes artistas gráficos que povoaram o Rio de Janeiro no século XIX. Graças a esses nomes, os periódicos, anteriormente compostos somente por textos, ganharam imagens. Muitas delas eram voltadas a informar de forma satírica os principais acontecimentos políticos e sociais do país. Aqui foram reunidos breves relatos acerca desses artistas brasileiros. São eles, Araújo porto Alegre, Henrique Fleuiss, Ângelo Agostini e Cândido Aragonez de Faria. Outro nome importantíssimo à imprensa ilustrada é Paula de Brito, não como artista, mas como editor e dono de periódicos como *A Marmota Fluminense* e da *Typographia Dous de Dezembro*, responsável pela impressão de vários outros periódicos.

2.6.1 Manuel de Araújo Porto Alegre (1806- 1879)

Figura 1 Manuel Araujo Porto Alegre



Fonte: pt.wikipedia.org

Nasceu dia 29 de novembro de 1806, em Rio Pardo, na Província de São Pedro, atual Rio Grande do Sul. “Filho de um negociante de fazendas e de trigo, já demonstrava na infância uma inclinação para o desenho”. Ao completar 16 anos, em 1822, foi para Porto Alegre, estudar e trabalhar como assistente de um relojoeiro. Na capital gaúcha, conheceu o desenhista francês François Thér, com quem se iniciou nas artes plásticas, realizando trabalhos como desenhista e pintor. (COSTA, 2007).

Ao completar 21 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro e foi admitido na Academia de Belas Artes, passando a estudar com Jean- Baptiste Debret, de quem logo se tornou amigo e protegido. E, mesmo sendo um dos mais novos alunos da companhia, logo deixou de copiar para criar. Mesmo envolvido com a arte, cursou a escola militar, Medicina e Filosofia. Em 1831, seguiu como bolsista brasileiro para França acompanhando Debret. Nesse período, conheceu grande parte dos intelectuais franceses da época, sendo admitido nas aulas do Barão de Gross. Em 1834, viajou pela Europa, visitando vários países em companhia de outro ex-aluno de Debret, Domingos José Gonçalves de Magalhães, com quem dois anos depois, já de volta à Paris, criou a revista Nitheroy. A publicação, com o subtítulo de "Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes", tinha como epígrafe “*Tudo pelo Brasil e para o Brasil*”, mas essa não

passou do segundo número (COSTA, 2007, p.27).

Regressou ao Brasil e tornou-se professor da Academia de Belas-Artes. Em 1840, tornou-se pintor oficial da Corte e em 1854 foi nomeado pelo Imperador D. Pedro II como diretor da referida academia. Segundo Carlos Costa (2007, p.115), Porto Alegre "foi um dos principais escritores de nosso primeiro Romantismo e talvez seu artista mais completo. Pintor, arquiteto, cenógrafo, poeta, dramaturgo, ensaísta e caricaturista". Foi chamado por Max Fleiuss, filho do desenhista Henrique Fleiuss, como "Homem de tudo". Trabalhou na *Lanterna Mágica* (1844), na *Minerva Brasiliense* (1843-1845), de seu amigo Torres, e na *Revista Guanabara* (1849), da qual foi um dos fundadores e também redator. Nesse período trabalhou em conjunto com Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo. No fim de sua vida, Porto Alegre dedicou-se à carreira diplomática na Europa, sendo cônsul do Brasil na Prússia e em Lisboa, onde morreu em 1879.

2.6.2 Henrique Fleiüss (1823 – 1882)

Figura 2 Henrique Fleiuss



Fonte: ensinodehistoriaemmediassociais.blogspot.com

Henrique Fleiuss nasceu em 29 de agosto de 1823, na cidade de Colônia, Alemanha. Foi o mestre pioneiro da arte da litografia nos jornais da Corte. Após os

estudos iniciais em sua cidade natal, Fleiuss mudou-se para Dusseldorf. Ali se aprofundou no conhecimento das artes, ciências naturais e literatura. Complementou os estudos em Munique, onde aprendeu também música (MOTA, 2014 p.1).

Em Munique, foi discípulo de Von Martius, um dos mais renomados pesquisadores alemães a estudar a Amazônia e tomou gosto pelo país. Acompanhado do irmão, Carl Fleiüss (artista litógrafo e pintor), e do amigo Carl Linde (pintor e gravurista), Henrique veio para o Brasil em 1858, aos 35 anos (Mota, 2014), munido de carta de recomendação redigida por Martius e endereçada ao imperador D. Pedro II (MOTA, 2014 p.1/2).

Contudo, antes de se dirigir ao Rio de Janeiro, desembarcou em Salvador e passou viajando pelo norte do país, fixando paisagens em aquarela. Desembarcou no Rio de Janeiro em 15 de julho de 1859, onde fundou uma oficina tipo-litográfica em sociedade com seu irmão, Carlos Fleiuss e o pintor e compatriota Carlos Linde (MOTA, 2014).

2.6.3 Ângelo Agostini (1843- 1910)

Figura 3 Angelo Agostini



Fonte: contraversão.com

Ângelo Agostini nasceu em Piemontês de Vercelli, em 1843. Viveu sua infância em Paris, e em 1859, com dezesseis anos, foi para São Paulo com a sua mãe, a cantora lírica Raquel Agostini. Apesar de não ser brasileiro, foi aqui que residiu a maior parte de sua vida

ativa e é considerado um dos mais importantes artistas gráficos a atuar no Brasil no século XIX. O que, segundo Waldomiro Vergueiro (2010), é motivo suficiente para seu nome ser inesquecível quando tratamos dos mais altos expoentes gráficos do humor no Brasil.

Segundo José Carlos Augusto (2009), Agostini foi o grande precursor das narrativas gráficas sequenciais no Brasil e sua arte pode ser comparada à de outros que, como ele, viveram no século XIX. Apesar de Agostini não fazer uso dos balões, seus quadrinhos demonstravam um domínio soberbo da técnica de contar graficamente uma história. Entre 1868 e 1871, “ele cria uma gama variada desse tipo de narrativa que vai desde as que apenas agrupam desenhos para mostrar os diversos aspectos de um tema até histórias fictícias, passando por fatos reais documentados através de imagens” (AUGUSTO, 2009, *apud* VERGUEIRO, 2010, p.44). Tanto que a novela folhetim Nhô-Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte, história em muitos capítulos, de 1869, constitui o que muitos especialistas identificam como a primeira história em quadrinhos do mundo, muito embora em um formato mais primitivo (RIANI, 2002, *apud* Valéria Bari, 2008 p. 08).

Agostini dá início a sua carreira como principal ilustrador em São Paulo, no *Diabo Coxo* de 1864 a 1865, quando o periódico chega ao fim. Esse periódico surgiu da iniciativa dos jornalistas Luís Gonzaga Pinto da Gama e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo. “Esse periódico teve duas séries anuais cada uma com doze números” (CAGNIN, 2005 *apud* VERGUEIRO, 2010, p.43).

Com o fim do periódico *Diabo Coxo*, ainda em São Paulo, Agostini passou a atuar em *O Cabrião*, periódico bem semelhante ao anterior em termos de matéria e ilustração, de ideologia liberal e que teve 51 números publicados, nos quais traziam informações da Guerra do Paraguai, divulgação da cultura local, criticando e divertindo (SANTOS, 2000 *apud* VERGUEIRO, 2010, p.43). Esse jornal chega ao seu fim em 1867 por questões financeiras. Porém, por seu apelo popular, transformou-se em modelo para várias publicações humorísticas que também adotaram o nome de *O Cabrião* em São Paulo e outros estados (VERGUEIRO, 2010).

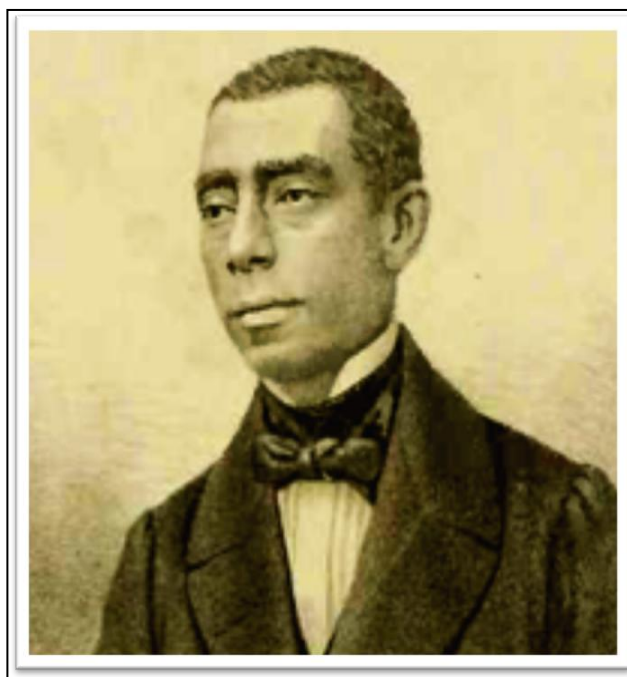
No mesmo ano do fim do *Cabrião*, Agostini muda-se para o Rio de Janeiro, onde permaneceu quase até a morte. Na cidade do Rio de Janeiro iniciou-se no Arlequim, depois na oficina litográfica de Heaton e Rensburg. Finalmente, em janeiro de 1868, dá início ao periódico *A Vida Fluminense*, em sociedade com seu padrao Antonio Pedro Marques de Almeida e o Jornalista Augusto de Castro. Nesse periódico, Agostini atua como um dos proprietários e também como principal desenhista (VERGUEIRO, 2010).

Em 1872, Agostini se afastou de *A Vida Fluminense* e transferiu-se para o jornal, caricato e satírico, *O Mosquito*, fundando por Cândido Aragonez de Faria, que por sua vez substituiu Agostini em *A Vida Fluminense*. Com essa mudança, a carreira do artista italiano dá uma guinada, fazendo com que ele retornasse às suas raízes construídas na imprensa paulista (COSTA, 2007).

Ele também se posicionou fortemente a favor da abolição dos escravos e do liberalismo. Outro grande sucesso de Ângelo Agostini é a Revista Ilustrada, também fundada por ele em 1876, esse periódico durou 22 anos. Agostini também fundou outros periódicos como a revista Don Quixote. Em 1895, teve uma breve passagem pelo jornal Gazeta de Notícias. Em 1904, criou a revista infantil O Tico-Tico e foi colaborador de O Malho, para a qual já vinha contribuindo havia algum tempo, elaborando o logotipo do primeiro número e se responsabilizando por várias seções, numa atuação que persistiu até seu falecimento, em 1910 (VERGUEIRO, 2010).

2.6.4 Francisco Paula de Brito (1809-1861)

Figura 4 Francisco Paula de Brito



Fonte: <http://www.lojauniversitaria.mvu.com.br/site/francisco-de-paula-brito/IfN0v6Unajc-3/atr.aspx>

Nascido no centro do Rio de Janeiro, na atual Rua da Carioca, em dezembro de 1809, faleceu em 1861. Filho de Jacinto Antunes Duarte e Maria Joaquina da Conceição Brita.

Como seus pais possuíam poucos recursos, ficou no Rio até os seis anos de idade, quando aprendeu as primeiras letras com a sua irmã. A partir dessa idade, ficou sob a responsabilidade de seu avô, o sargento-mor Martinho Pereira de Brito. Somente retorna a Corte aos 15 anos de idade, quando começou a aprender o ofício de tipógrafo na Imprensa Nacional (HALLEWELL, 2012).

Posteriormente, trabalhou na tipografia de René Ogier, passando depois para o Jornal do Comércio, onde foi diretor das prensas, redator, tradutor e contista. Em 1830, casou-se com a senhora Rufina Rodrigues da Costa. Após a abdicação de D. Pedro I, construiu sua tipografia, a *Tipografia Fluminense de Brito e Cia.*, estabelecida no centro da cidade. É dela que sai, nesse mesmo ano, o primeiro jornal brasileiro dedicado ao público feminino, *A Mulher do Simplício* ou *A Fluminense Exaltada*, que circulou até 1846. Sendo ele próprio, mulato e consciente da situação do negro no Brasil, publicou também, a partir de 1833, o jornal *O Homem de Cor*, que mais tarde passou a ser chamado de *O Mulato*, primeiro jornal brasileiro a lutar contra o preconceito racial. (ANTUNES, 2010).

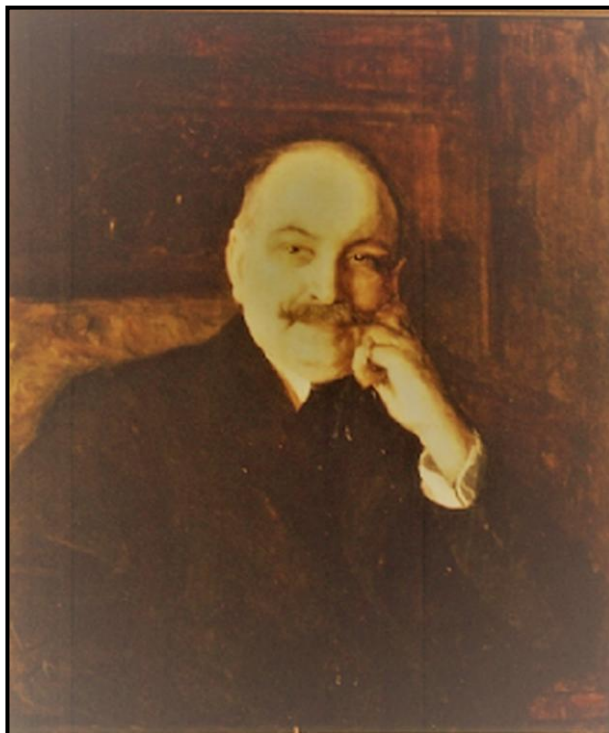
Apesar da dificuldade e poucos recursos financeiros, Paula de Brito constrói a primeira e verdadeira casa editorial do Brasil, que passou a ser a mais destacada de sua época, a *Tipográfica Dous de Dezembro*, que irá perdurar até os anos de 1860. Durante esse período, quase uma centena de jornais e revistas e cerca de 400 livros e folhetos foram publicados. Dentre os autores brasileiros publicados por Paula de Brito, destacam-se: Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Araújo Porto-Alegre, Casimiro de Abreu, Gonçalves de Magalhães, José de Alencar, Martins Penna e Machado de Assis.

Deu emprego a Machado de Assis, que iniciou sua vida trabalhando na tipografia de Francisco Paula de Brito, como revisor e colaborador. Foi nessa empresa também que Machado de Assis iniciou sua própria carreira literária, escrevendo no periódico *A Marmota Fluminense*. Os primeiros livros desse autor também foram publicados por Paula de Brito.

É importante frisar que o número de artistas dedicados a produzir sua arte para os jornais no século XIX vai muito além dos nomes aqui destacados. Dessa forma, foram destacados aqui apenas os principais nomes da imprensa ilustrada da época de Cândido Aragonez de Faria. Este último é o personagem central da próxima seção deste trabalho, que foi totalmente dedicada à tarefa de refazer a trajetória de sua família em Sergipe e o seu percurso como artista renomado e figura ilustre do jornalismo nacional do século XIX.

3 CÂNDIDO ARAGONEZ FARIA (O FARIA)

Figura 5 Cândido Aragonez de Faria



Fonte: <http://cinematecadasaude.blogspot.com.br/2016/06/candido-aragonez-de-faria-o-artista-de.html>

Cândido Aragonez de Faria, apesar de ser uma das personalidades de grande representatividade no cenário artístico e sociopolítico do Brasil no século XIX, é ainda pouco conhecido, tanto nacionalmente quanto em sua terra natal. Segundo Antônio Luiz Cagnin (2000, p.1), muitos nem sequer ouviram falar dele, embora tenha sido um dos mais talentosos caricaturistas da segunda metade do séc. XIX, reconhecido pela arte e pela verve humorística e satírica.

Dito isto, a seguir são apresentados os dados relativos à biografia de Cândido Aragonez de Faria e de seu núcleo familiar mais próximo. Esta tarefa apresentou inúmeras dificuldades, pois os trabalhos sobre sua atuação no Brasil e exterior necessitam de maior aprofundamento, tempo e investimento. No entanto, foram encontradas diversas informações em fontes documentais acerca desse personagem e sua família. A partir da informação de que ele era natural de Sergipe, vários questionamentos surgiram: Quem eram seus pais? Eram naturais de Sergipe? Como ele foi parar no Rio de Janeiro? Como se deu sua trajetória fora de

Sergipe? Onde ele estudou? Por que esse personagem é tão reverenciado na história dos periódicos brasileiros?

José Cândido de Faria, médico e pai de Aragonez, foi também de grande importância para a história sergipana. Nasceu em 8 de julho de 1829, mas não há registro exato sobre seu local de origem, se é natural da Bahia, como declarado por ele quando matriculou-se em Montpellier, ou em território de litígio entre Sergipe e Bahia. Segundo seu bisneto, Felipe Aragonez de Faria, seu Bisavô teria chegado ao território Sergipano ainda na década de 1840, instalando-se na cidade de Laranjeiras (BARRETO, 2011).

Embora sem maiores dados acerca da família, percebe-se que José Cândido de Faria provinha de uma família de posses, pois realizou seus estudos superiores na França, um dos locais para onde migravam os filhos dos homens ricos do Brasil em busca de uma profissão de destaque. Dessa maneira, como anteriormente dito, estudou na Faculdade de Medicina de Montpellier, na França. Ao final de seus estudos de infectologia, apresentou sua tese sobre o cólera - morbos. Após a conclusão dos estudos volta para o Brasil instalando-se em Laranjeiras, Sergipe, uma província de destaque onde inicia sua carreira médica (BARRETO, 2011).

Também nesse momento, casou-se com a espanhola Josefa Aragonez de Faria, mãe de seus filhos: Cândido Aragonez de Faria, Adolfo Aragonez de Faria, Júlio Aragonez de Faria e Henrique Aragonez de Faria. Continuou residindo em Laranjeiras, uma cidade bastante desenvolvida naquela época, onde fundou o Hospital de Caridade, com o célebre Dr. Francisco Alberto de Bragança³, em 1840. Pouco se sabe acerca de Dona Josefa. Há informações que ela antes de casar-se era cantora lírica, mas não há confirmação de fontes oficiais acerca desse fato.

Sabe-se que o Dr. José Aragonez de Faria obteve um certo protagonismo na luta contra o cólera-morbo em Sergipe, ao lado do referido Dr. Bragança.

O cólera-morbo é uma doença originária do vale do Rio Ganges, na Índia. E,

³Nasceu em 14 de março de 1816, em Salvador/BA, filho de Aleixo João de Bragança e Ana Joaquina do Sacramento. Formou-se pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1836. Atuou inicialmente em Penedo/AL, no ano de 1837, onde permaneceu por dois anos, transferindo-se em seguida para Laranjeiras. Homem culto e versado em humanidades atuou como professor regente de cadeira pública, sendo professor da jovem senhorita laranjeirense Possidônia Maria de Santa Cruz, da qual se tornou esposo em 27 de novembro de 1852. Juntos, fundaram o Colégio Nossa Senhora Santana, o primeiro e único estabelecimento do gênero na província, mais conhecido como Colégio Santana, que teve grande importância na formação educacional da população de Laranjeiras, chegando inclusive a receber a visita do Imperador D. Pedro II e sua imperial consorte, em 14 de janeiro de 1860. Francisco Bragança atuou no Hospital Senhor do Bomfim ao lado do médico José Cândido de Faria. Faleceu em 30 de outubro de 1868, em Laranjeiras/SE, com 52 anos (SANTANA; DIAS; GOMES, 2009)

segundo pesquisa do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGS), essa epidemia se propagou pelo mundo nos primeiros anos do século XIX. Propagou-se em meio a guerras, migrações e conquistas no mundo europeu, chegando ao Brasil em 1855, quando ocorre a epidemia em Sergipe, causando estragos de toda ordem (CARDOSO, 2009, p.26).

Tais estragos foram mais acentuados na agricultura alimentícia e no comércio regional, reduzindo o fluxo de mercadorias que vinham de outras cidades como a exemplo da Bahia, que era na época o principal fluxo comercial de Sergipe. Isso ocasionou o aumento de preço dos gêneros alimentícios e com isso uma forte crise econômica na província durante o cólera de 1855 (CARDOSO, 2009 p.26). Segundo Amâncio Cardoso (2009, p.40):

[...] a fome, a carestia e a escassez de víveres conjugam-se: a um povo doente, empobrecido e, por conseguinte, estigmatizado; à insuficiência de facultativos; a um poder público baldo de recursos; a uma província relativamente isolada; a uma considerável mortandade e extrema dor. Cenário trágico! A província ficou material e moralmente abatida na quadra colérica.

O cenário era tão trágico, que o Barão de Maruim informou ao presidente da Bahia que Sergipe se encontrava num estado calamitoso. Ele assegurou que a província estava sem recursos, sem dinheiro, sem alimentos, sem remédios e sem veículos de condução. (CARDOSO, 2009, p.40).

O cólera-morbo vitimou principalmente os pobres, aumentando assim os preconceitos oriundos da ideologia higienista⁴. Contudo, pessoas mais abastadas e cientes das ordens médicas não foram poupadas, como se pode perceber pelo exemplo do pai de Cândido Faria, o Dr. José Cândido de Faria, que morreu aos 52 anos, vítima da doença que tanto se dedicou a estudar (CARDOSO, 2009, p.46-48). Após a morte do médico, sua esposa mudou-se com os filhos para a cidade do Rio de Janeiro, onde possuía parentes (BARRETO, 2011; MODEST, 2014).

Segundo as pesquisas de Antônio Barreto (2011), D. Josefa Faria faleceu aos 30 anos de idade, pouco tempo depois de sua chegada ao Rio de Janeiro. Luiz Cagnin (2000) informa ainda que ela foi acometida pela tísica (tuberculose),⁵ em 1860. Segundo o pesquisador Cagnin, tal informação é confirmada na edição do Jornal do Commercio de 21 de

⁴ Uma ideologia em que a classe pobre passou a ser vista não apenas como uma classe que poderia trazer problemas para a organização do trabalho e da ordem pública, mas também, segundo o conceito da ideologia higienista, os pobres eram o principal meio de propagação de doenças contagiosas no século XIX. (OLIVEIRA, 2013)

⁵ A tuberculose, no Século XIX, era uma doença que apesar de ter seu lado epidemiológico, causando milhares de mortes, também era uma doença vista pela sociedade por um ângulo “positivo”, em que o tuberculoso era percebido em uma posição de refinamento, sendo uma doença almejada entre os intelectuais influenciados pelo Romantismo. (MACIEL, 2012)

novembro de 1860, na coluna *Gazetilha* (p.1). Cândido Faria e seus irmãos, que já eram órfãos de pai, perderam também a mãe. Sendo eles ainda menores, tornaram-se beneficiários de uma pensão no valor anual de 600\$000 do pai médico, da qual sua mãe já era beneficiária por meio do Decreto nº 1.150 de 21/09/1861 / PL - Poder Legislativo Federal em 31/12/1861 (Portal de legislação Diário das Leis).

Dos quatro filhos do casal José Cândido Faria e dona Josefa Aragonez de Faria, um faleceu cedo, outro seguiu a carreira de engenheiro, e os outros dois seguiram a carreira artística. Adolfo Aragonez de Faria fundou o periódico *O Mosquito*, juntamente com seu irmão Cândido. Tempos depois, Adolfo se tornou um conceituado fotógrafo na Cidade Luz (Paris) (MODESTO, 2014).

Cândido ou *O Faria*, como assinava em suas obras, nasceu em Laranjeiras, província de Sergipe, em 1849. Após a morte do seu pai em 1855, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, onde possuía parentes maternos, acompanhando sua mãe e irmãos, como citado anteriormente. Foi no Rio de Janeiro que ele começou a aprimorar sua vocação para as artes, no Liceu de Artes e Ofício e na Escola de Belas Artes, e ainda jovem, no auge dos seus 17 anos em 1866, ele iniciou suas atividades fazendo caricaturas e colaborando como chargista em diversos jornais da cidade, como *A Pacotilha* (Rio de Janeiro, 1866), periódico que, posteriormente, passou a se chamar *O Pandokeu* (CAGNIN, 2000).

Pouco tempo depois, com apenas 20 anos, Cândido e seu irmão Adolfo fazem um empreendimento jornalístico na imprensa ilustrada brasileira do século XIX, criando um periódico caricato e satírico, que marcou época nos anos de 1870. *O Mosquito* foi fundado em 1869, sendo dirigido por seu criador até 1872. Esse periódico tinha um teor “caricato, crítico e contestador” (PIRES, 2010, p.). Esse jornal dizia ter como foco a política, mas “uma política sem bandeira, sem compromissos, sem compadrescos, sem rolha” (O MOSQUITO, 19/09/1871 *Apud* TELES, 2010). Desde seu primeiro número, Faria já evidenciou os valores que defendia.

A partir do segundo número, o periódico passa ter como marca dois personagens, o índio gaiato e o bobo manipulado pelos políticos, sem patriotismo. O índio do Faria já não era mais a imagem heroica do movimento indianista. Era um índio urbano, trajando casaca e tanga com clara intenção de mostrar o Brasil como uma imagem forjada nos trópicos distantes e distintos da sociedade Europeia (TELES, 2010). Cândido retorna ao jornal em 1875, permanecendo até sua saída definitiva, quando deixou o periódico aos cuidados do sócio e

irmão Adolfo e se mudou para Porto Alegre, em 1878 (ORLANDO, 2014). Outros grandes jornalistas e ilustradores, como Ângelo Agostini e o português Bordalo Pinheiro, também contribuíram com sua arte nesse periódico.

Cândido também contribuiu com sua arte em outros periódicos, como *O Lobisomem* (Rio, 1870-71), que segundo Cagnin (2000), foi absorvido pelo *O Mosquito* em 14 de abril de 1871. Em 1872, ele deixou temporariamente sua criação *O Mosquito* e foi para *A vida Fluminense*, em uma inusitada troca com Ângelo Agostini, fundador do *Fluminense* (VERGUEIRO, 2010/2011). Nesse período em que atuou em *A Vida Fluminense* ele deu continuidade à primeira novela-folhetim em quadrinhos, *As Aventuras de Nhô-Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte*, criação de Agostini em 1869, revelando mais uma faceta artística, a de narrador nato de história em quadrinho, sem alterar os traços agostinianos já presentes na obra (CAGNIN, 2000). Atuou ainda em outros, como *O Mefistófeles* (Rio, 1874-1875), que foi ilustrado inteiramente por Faria. Foi nesse momento também que ficou viúvo da sua Jovem esposa, a senhora Beatriz Emília da Rocha Faria (O MOSQUITO, 21/11/1874,p.2). Em *O Mequetrefe* (Rio, 1875-1893), sua atuação foi considerada pelo pesquisador Cagnin como digna da sua melhor fase, assim como os demais trabalhos que se seguiram: *O Fígaro* (Rio de Janeiro, 1876-1878), periódico que desenhou desde o lançamento em 23 de maio de 1876 até 19 de outubro de 1876; *O Ganganelli* (Rio, 1876), que iniciou assim que saiu do *Fígaro*; E *O Diabrete* (Rio, 1877), também ilustrado inteiramente por Faria, a partir de 23 de junho de 1877, quando saiu de *O Ganganelli*.

Em 1878, transferiu-se para o Rio Grande do Sul onde, segundo informações de autores como Orlando (2014) e Modesto (2014), fundou mais dois periódicos: *O Fígaro* (Porto Alegre, 1878-1879) e *O Diabrete* (Rio Grande do Sul) que, assim como *O Mosquito*, também foram investimentos de Faria (CAGNIN, 2000). Em Porto Alegre, Cândido mostra mais uma vez toda sua versatilidade atuando como professor de desenho, de pintura a óleo e de aquarela, ministrando aulas em colégios e em um atelier montado por ele na cidade Gaúcha. Entretanto, essa fase da sua vida fica um tanto quanto obscura em seu currículo profissional devido aos seus quadros que se perderam.

Dessa fase, sabe-se apenas que ele fundou os dois jornais anteriormente citados. (MODESTO, 2014). Nos três empreendimentos jornalísticos, Cândido Aragonez de Faria não conquistou apenas o sucesso, mas também dívidas e muitos desafetos políticos (ORLANDO, 2014).

Com isso, sua estadia na cidade gaúcha não passa de um ano. Logo se transferiu para a Argentina no ano de 1879. Em Buenos Aires, começou novamente a trabalhar em jornais, semanários, dentre outros periódicos, onde, segundo os críticos, aprimorou ainda mais sua técnica durante os três anos vividos neste país (MODESTO, 2014).

E segundo pesquisas de José Antônio Orlando (2014):

[...] Em 1882, aos 33 anos, ele toma uma decisão radical: deixar Buenos Aires para tentar a sorte na Europa, fixando residência na França e abrindo seu próprio estúdio de mestre de ofício em Paris – Ateliê Faria, que conseguiu enfrentar e superar a forte concorrência de outros artistas e seus tradicionais estúdios de produção, entre eles, alguns dos grandes pioneiros da arte moderna como Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), mestre da pintura, da litografia e das técnicas mais avançadas para design gráfico de cartazes publicitários.

Ao chegar à cidade Luz, *O Faria* criou seu próprio atelier. Após algum tempo conquistou uma fiel clientela e atingiu alto prestígio com seus desenhos, ilustrações e artes gráficas. Os serviços prestados pelo ateliê Faria em Paris iam desde charges e caricaturas feitas sob encomenda por jornais e revistas às ilustrações para livros, impressões de partituras, de programas para óperas, concertos e peças de teatro, impressões de cartazes publicitários em geral e, finalmente, ilustrações e cartazes para os espetáculos de cinema dos irmãos Auguste e Louis Lumiere ⁶(ORLANDO, 2014).

E assim, esse sergipano de Laranjeiras entrou também para a história do cinema mundial, tornando-se internacionalmente conhecido a ponto de ser considerado referência fundamental da primeira fase do cinema. Na exposição de inauguração da fundação dedicada aos primórdios do cinema, a *Jarôme Seydoux Pathé* ⁷, aberta ao público em Paris em 2014, ele foi destaque. Segundo Orlando (2014), o nome de Cândido Aragonez de Faria é citado como o principal artista em meio a um dos mais importantes acervos. Cândido Aragonez de Faria faleceu em Paris, em 17 de setembro de 1911, aos 62 anos. Quanto ao atelier Faria, após a morte de Cândido continuou funcionando graças à obstinação do seu único filho, fruto do

⁶ Foram eles os inventores do cinematógrafo, em 28 de dezembro de 1895, na cidade de La Ciotat, localizada no sudeste da França, onde fizeram a primeira exibição pública de uma imagem em movimento. Sua produção consistia em documentários curtos relacionados com a divulgação do próprio equipamento inventado por eles, o cinematógrafo, que era, ao mesmo tempo, uma máquina de filmar e um projetor de cinema (PORTO, 2016).

⁷ Reconhecida como de utilidade pública a 9 de maio de 2006, a Fondation Jérôme Seydoux-Pathé passou a trabalhar para a conservação e disponibilização ao público do patrimônio histórico da Pathé, servindo como centro de pesquisa para historiadores, professores e alunos, bem como a todos aqueles que estão interessados no cinema. Por sua atividade, a fundação trabalha para promover a história do cinema através da história da Pathé (JÉRÔME FONDATION, 2006).

segundo casamento, já em Paris, o também artista Jacques Faria (1898-1956), pai de seu único neto, Felipe Aragonez de Faria (MODESTO, 2014).

Segundo Cagnin (2000), Cândido está sepultado no cemitério Montmartre, no Saint Vincent, cemitério dos pequenos artistas, como informado ao pesquisador. Ele ainda dá a localização e descreve minuciosamente o mausoléu:

[...] Ele localiza-se à direita, o primeiro túmulo, escrito *CANDIDO de FARIA AFFICHISTE CARICATURISTE*. 1849 - 1911 as duas datas tão procurada pelo pesquisador. Sobre a lousa uma estátua, grande, mais de dois metros de altura: uma mulher de rosto sereno, a deusa das Artes talvez, majestosa! Toda vestida de branco Carrara, sob um caramanchão de flores, abraça com a esquerda o busto de Faria enquanto à direita lhe traça embaixo a clássica assinatura, em letras de forma, bem grande: FARIA. Nas orlas das longas vestes, em letras ascendentes “F. Charpentier, 1912”, o escultor. A riqueza do túmulo bem dizia que o brasileiro Faria venceu na Paris da belle- époque, dos grandes cartazistas Toulouse-Lautrec, Mucha e tantos outros; que conseguiu se igualar aos caricaturistas de então, Caran d'Ache, Robida, Steilen [...] (GAGNIN,2000, p.13)

Figura 6 Mausoléu da Família na França



Fonte: <http://www.gravestonephotos.com/public/gravedetails.php?scrwidth=800&grave=372003>

No Brasil, pouco se produziu sobre ele. Há uma vasta área de pesquisa a ser explorada sobre *O Faria*. Isso porque, mesmo sendo uma figura tão importante para a história da imprensa quanto para história do cinema europeu, permanece pouco conhecido ou quase que totalmente ignorado, principalmente no estado de Sergipe. Aqui, as poucas investidas nesse tema, foram do pesquisador Luiz Antônio Barreto, que era secretário de Cultura do

Estado, quando na década de 1990 recebeu as cartas do único neto de Cândido, Felipe Aragonez de Faria, que buscava documentos ligados ao seu avô, existentes no estado de Sergipe.

Dessa forma, o neto de Cândido passou a vir frequentemente ao estado, buscando dados sobre seu bisavô José Candido de Faria, com o objetivo de finalizar o projeto de lançar seus livros: um sobre a família Aragonez, outro sobre o médico José Cândido Faria e, por fim, uma obra sobre Cândido Faria, diz Barreto para o *blog* Bangalô Cult.

E enquanto aguardava a chegada do neto do artista, em Aracaju (na data que coincidiu com os cem anos de morte do artista) o pesquisador Luiz Antônio Barreto e o Instituto Tobias Barreto prestaram uma homenagem ao artista sergipano, afixando na Sala Interativa de Pesquisas cartazes e desenhos do referido artista (BARRETO, 2011).

Figura 7 Olivira Junho, Macelo Déda, Felipe Aragonez de Faria e Luiz Antônio Barreto.

Font



e: INFONET, 2015. Disponível em:<<http://www.infonet.com.br/sysinfonet/images/secretarias/colunistas/grande-luiz-13-07.jpg>

4 ILUSTRAÇÕES DE AUTORIA DE CÂNDIDO FARIA

Esta seção contém a análise das temáticas presentes nas ilustrações de Cândido nos periódicos brasileiros do século XIX. Elas retratavam desde assuntos mais banais, como o cotidiano na corte, a assuntos de maior interesse da sociedade, como política, religião, serviços públicos, guerra, etc. Além desses temas, esta seção traz ainda a participação de Cândido de Faria em “*As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de Uma Viagem à Corte*”, considerada por muitos pesquisadores como sendo a primeira história em quadrinhos, iniciada por Agostini e continuada por Faria em *A Vida Fluminense*. Trata ainda sobre a fase de sua residência em Paris, onde montou seu atelier e prestou, como já citado, serviços gráficos tais como: charges e caricaturas feitas sob encomenda por jornais e revistas; ilustrações para livros; impressões de partituras, de programas para óperas, concertos e peças de teatro; impressões de cartazes publicitários em geral; e, sobretudo, ilustrações e cartazes para os espetáculos cinematográficos dos irmãos Auguste e Louis Lumiere, sendo Faria também um dos ícones nos primórdios dessa arte (ORLANDO, 2014).

As imagens foram comentadas a partir de trabalhos acadêmicos acerca das temáticas aqui apresentadas. Isto se mostrou necessário, porque cada charge diz respeito a um momento específico da história do Brasil e por isso para entendê-las é preciso analisar esses momentos. Segundo Mota e Almeida (2016, p.3):

Como as crônicas, as charges também são narrativas de um cotidiano que expressam um certo tempo da vida nacional. Por história do cotidiano, entende-se uma dimensão temporal da realidade onde se realiza toda e qualquer ação humana. O cotidiano é o momento da ação histórica, portanto, é o espaço de disputas e de conflitos em determinada estrutura que podem revelar ou desnudar as hierarquias e as opções ideológicas.

4.1.1 O Cotidiano da Corte no século XIX

Dentre os temas mais recorrentes do cotidiano, Faria destacava a moda (Ver figura 8) e os relacionamentos amorosos (Ver figura 9, 10) da Corte no século XIX. Na charge acerca da moda, ele chama atenção para o balão que passou a ser incorporado ao vestuário das mulheres após a chegada da família real ao Rio de Janeiro. Segundo Elza Andrade (2011 *apud* MAUD, 1997), antes da chegada da Corte portuguesa, as mulheres do Brasil viviam reclusas e suas roupas eram pretas e sóbrias. Mas a moda europeia trouxe muitas mudanças. As damas brasileiras passaram a imitar o que vinha da Europa, mesmo sob o calor do clima tropical.

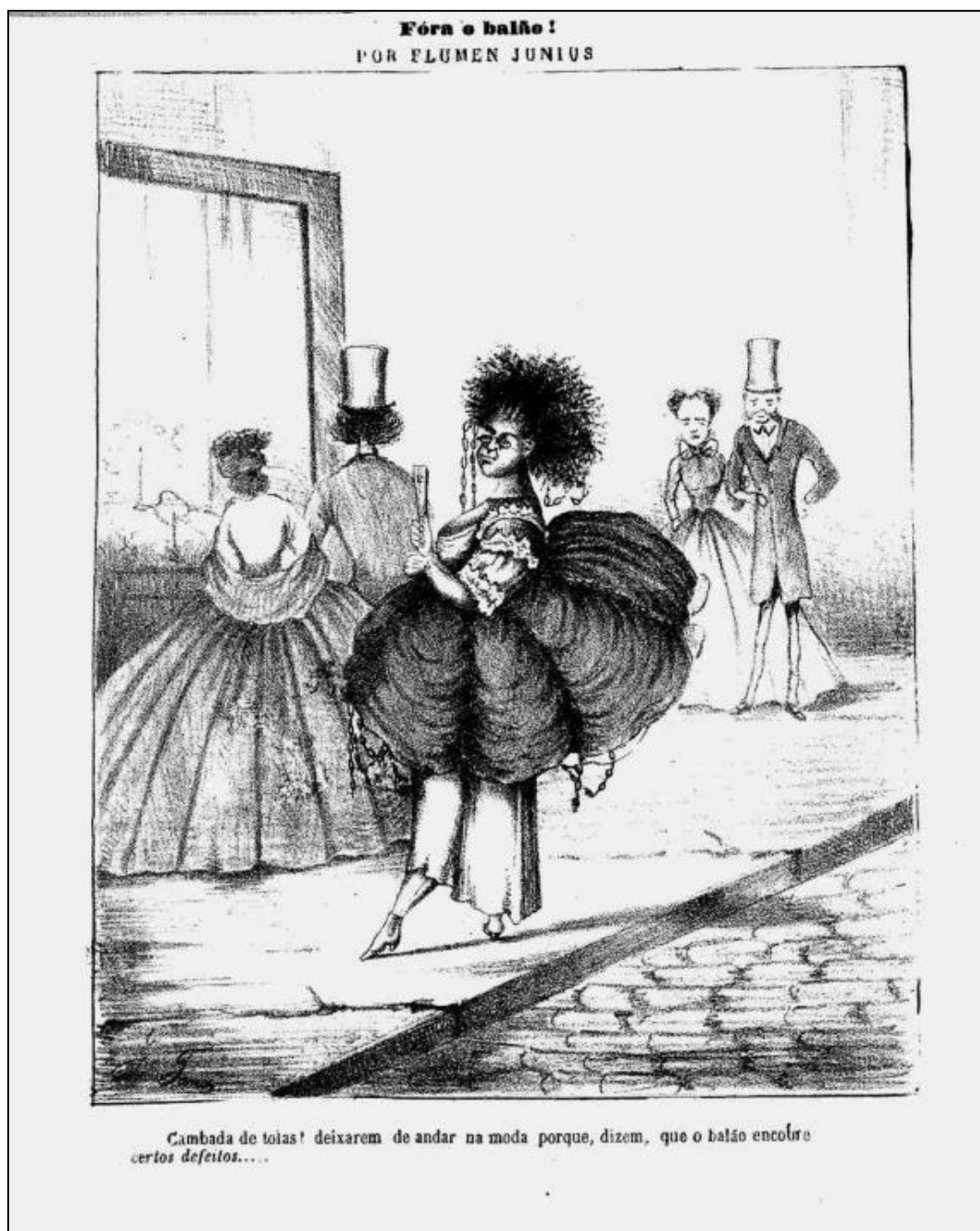
No caso da charge, ela mostra a moda do balão, uma espécie de saia de tafetá ou veludo que passou a ser usada nos passeios e idas à Igreja. Nessa época, cita ainda Elza Andrade, “apesar dos tecidos finos e da exuberância dos vestidos, as brasileiras eram consideradas cafonas pelas europeias, resultado da mistura de tendências que faziam” (ANDRADE, 2011, p.9).

O outro tema que foi observado por Faria foram os relacionamentos amorosos na Corte. Segundo Mary Del Priori (2012), no século XIX, os casamentos entre os mais ricos eram, em geral, resolvidos pelos pais dos noivos e visando determinados interesses. Segundo ela (2012, p.120, 132, 172):

Com ritos amorosos tão curtos e alheios à vontade dos envolvidos, amantes recorriam a outros códigos. O olhar, por exemplo, era importantíssimo. Exclusivamente masculino, ele escolhia, identificava e definia a presa. [...] um olhar feminino livre era considerado um gesto obsceno. [...] Contudo, os romances proibidos e os inúmeros casos de traição eram a tônica dessa sociedade, e em muitos deles, o desonrado matava e às vezes morria [...].

Esses fatos eram satirizados por Faria em suas colunas. Na primeira imagem ele mostra um desses casos de traição descoberta pelo marido da mulher infiel, que ao descobrir a traição da esposa jura matá-la e também cometer suicídio. Na segunda e terceira imagens, ele busca demonstrar a diferença entre o namoro no campo e na cidade, que é também a diferença entre pobres e ricos. Isso é percebido pelas roupas e pela diferença da intimidade entre os namorados. Na cidade, segundo Mary Del Priori (2012), umas cinco visitas do noivo já selavam um compromisso que deveria ser cumprido por eles. E as famílias se responsabilizavam por preparar o casamento. No campo, com as pessoas mais pobres, longe de tanta vigilância, a liberdade entre os casais era maior.

Figura 8 A moda

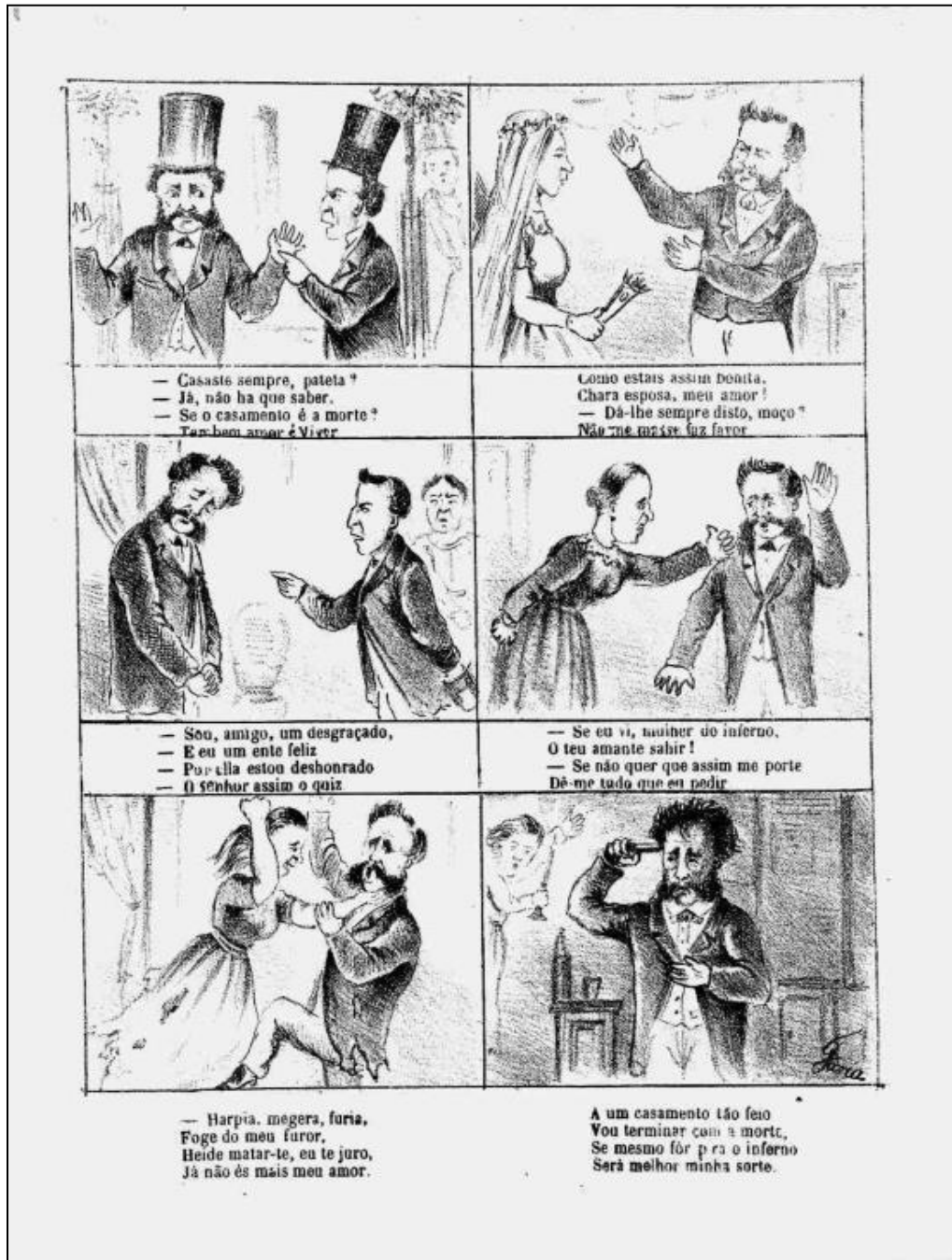


Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Pacotilha, Ano I, Nº 21, sem data especificada Citação da charge

Legenda: Cambada de tolas! Deixarem de andar na moda porque, dizem que o Balão encobre certos defeitos...

Figura 9 O matrimônio



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Pacotilha. Ano 1, nº 28, s/ dia e mês especificado Em uma crítica ao matrimônio no século XIX

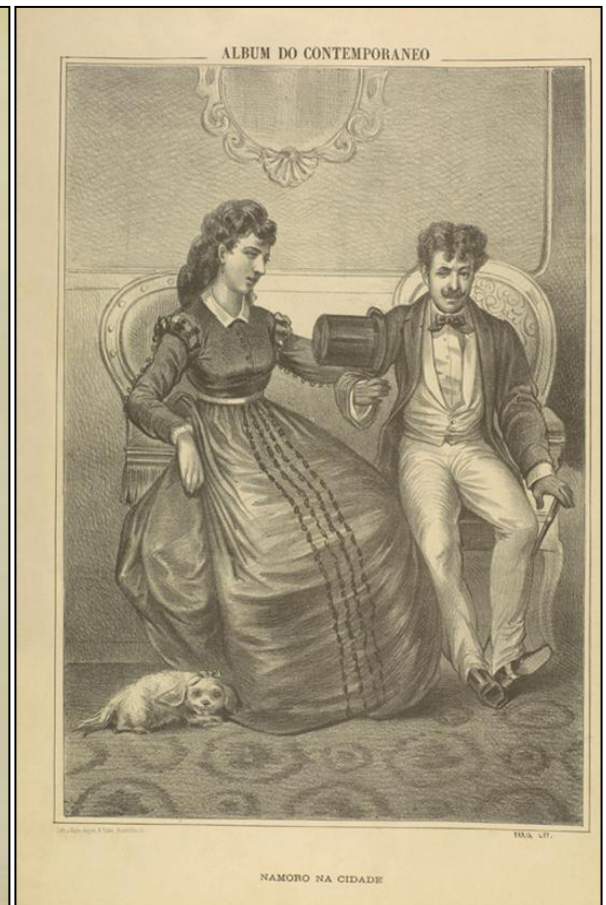
Legendas: *charge 1* casaste sempre, pateta? já, não há que saber, se casamento é a morte? também amar é viver. *Charge 2* como estais assim bonita chara esposa, meu amor! Dar-lhe sempre disso moço? não mimasse faz favor. *charge 3* sou, amigo, um desgraçado, e eu um ente feliz por ela estou deshonrado o senhor assim o quis. *Charge 4* se eu vi mulher dos infernos o teu amante subir! se não quer que assim me porte dei-me tudo que pedir. *Charge 5* harpia, megera, fúria, foge do meu furor heide matarte eu te juro já não és mais meu amor. *Charge 6* um casamento tão feio vou terminar com a morte se mesmo for para o inferno será melhor minha sorte.

:

Figura 10 Namoro no Campo



Figura 11 Namoro na cidade



Fonte: Arquivo Nacional

Recuperada pelo site do Arquivo Nacional. As charges de costumes aqui retratadas - Namoro na cidade e namoro no campo *no Contemporâneo*, Rio de Janeiro, ambas de 29 de outubro de 1877. Periódico correspondente às imagens não informado (Arquivo Nacional, 05 de 2016).

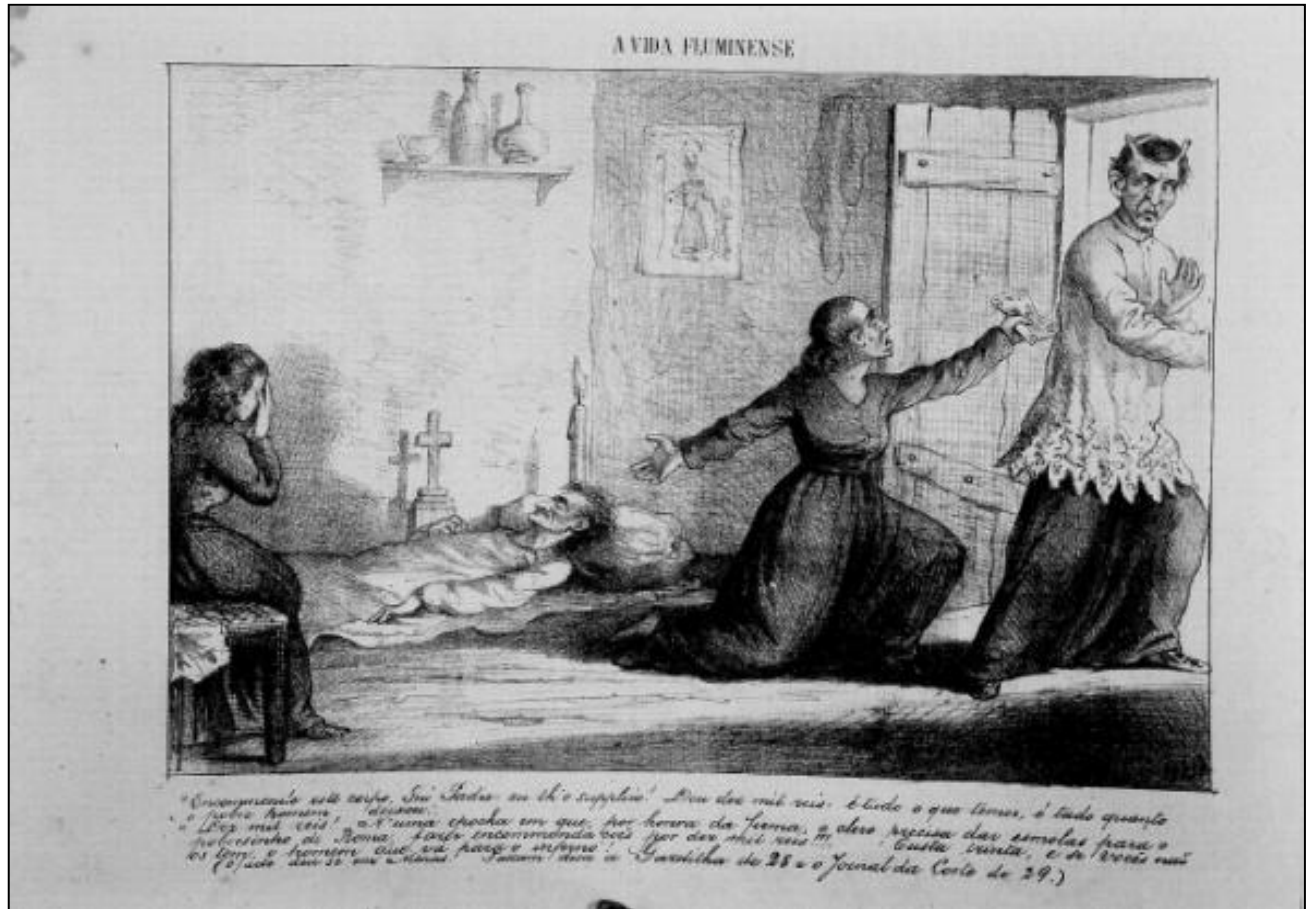
4.1.2 críticas à religião

A religião no Brasil Imperial, após 1824, toma outro rumo e o clero passa a ser obediente a monarquia, tornando-se livre do ultramontanismo, ou seja, da obediência absoluta ao papa (KITAGAWA, 2013, p.2). Esse acontecimento enfraqueceu institucionalmente a Igreja no Brasil. Antônio Mendonça e Gilberto Paiva expuseram o que para eles configura o real motivo desse enfraquecimento institucional da religião Católica. Para Mendonça, o primeiro ponto seria a força do liberalismo; o segundo, a dependência do padroado⁸; e o terceiro, a própria situação interna da Igreja Católica. Já na visão de Paiva, primeiro vem o que ele chama de decadência da religião; em segundo, a inerência do estado nos assuntos eclesiásticos por conta do padroado; e terceiro, a mentalidade regalista do governo imperial (MENDONÇA; PAIVA *apud* KITAGAWA, 2013, p.2).

Paiva e Fragoso citam recorrentemente em seus estudos a escassez de padres e ainda falam sobre os que não se dedicavam exclusivamente ao rebanho (Ver Figura 12). No geral, os padres ingressavam na política e a maioria dos membros do clero destacava-se muito bem nessa função (KITAGAWA, 2013). Dentre as questões citadas acima, a mais grave é a proibição de obedecer a superiores estrangeiros e também receber noviços (KITAGAWA, 2013). O que, segundo Émile Léonard, além de ocasionar a insuficiência do clero, afetou também a vida espiritual dos membros da Igreja (Ver Figura 13) (LÉONARD, 1981 *apud* KITAGAWA, 2013).

⁸ O PADROADO Delegação de poderes concedida pelos papas - através de bulas - aos reis de Portugal, através da qual o rei passa a ser o patrono e protetor da Igreja, dispondo de obrigações e direitos, tais como: zelar e sustentar a igreja em terras de domínio lusitano; enviar missionários para as terras descobertas; arrecadar dízimos; apresentar candidatos aos cargos eclesiásticos, especialmente os bispos, exercendo, assim, poder político sobre os mesmos. Disponível em:< <http://www.dicionarioinformal.com.br/padroado/>>

Figura 12 O dinheiro acima da fé

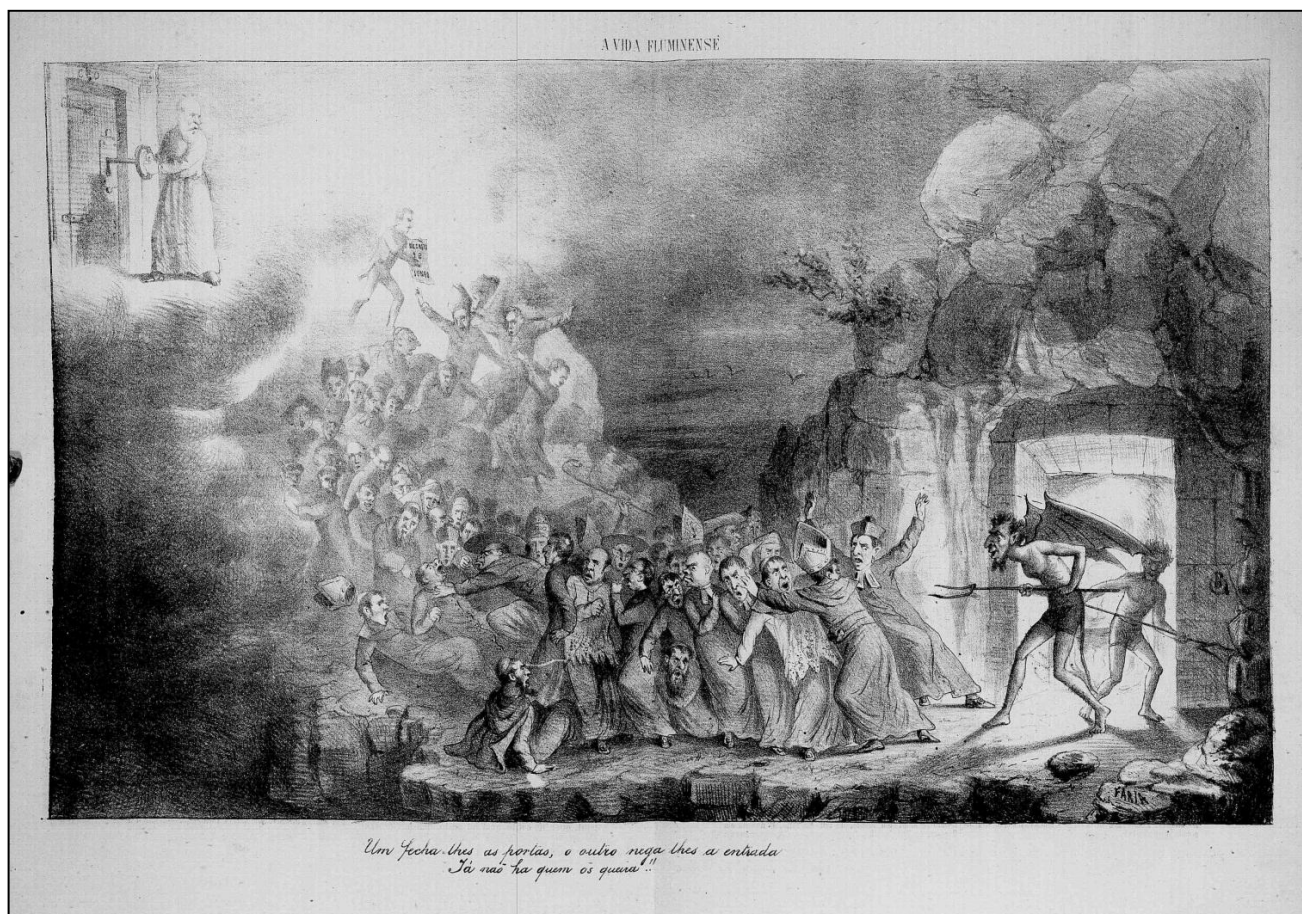


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A vida Fluminense Ano 6, nº 292 2 de agosto de 1873

Legenda: Encomende esse corpo, sim padre eu lho suplico! Dou dez mil reis, é tudo que temos, é tudo que o pobre homem deixou! dez mil reis? Numa epocha em que por horra da firma o clero precisa dar esmolas ao pobrezinho de Roma fazer encomendações por dez mil reis!!! custa trinta e se vocês não os tem, o homem que vá para o inferno! (o facto se deu em Minas fallam delle a gazetilha de 28 e o jornal da corte de 29).

Figura 13 Nem no céu nem no inferno

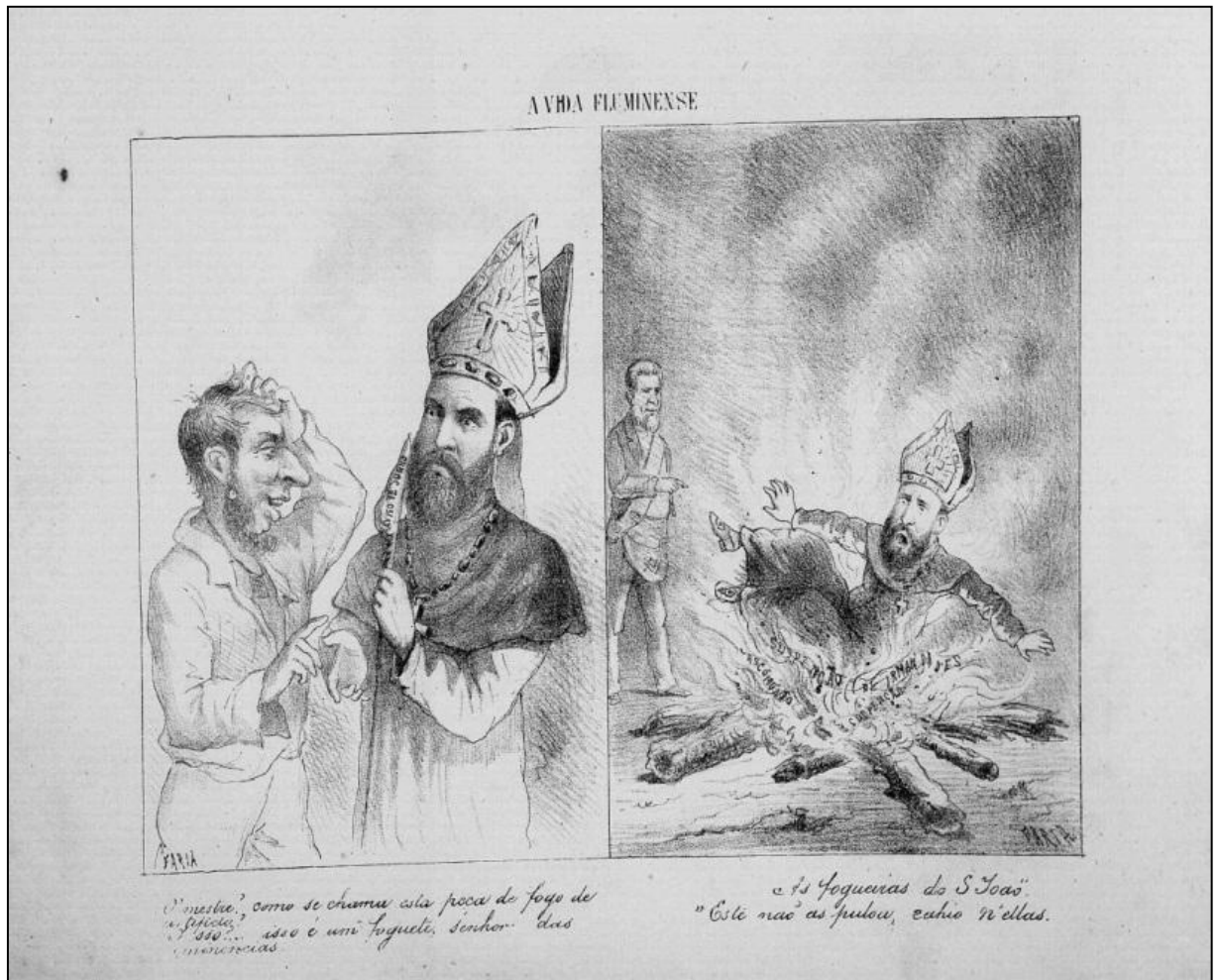


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, ano 6, em 5 de julho de 1873 n° 288.

Legenda:: Um fecha-lhes as portas, outro nega-lhes a entrada já não há quem os queira!!

Figura 14 Bispo

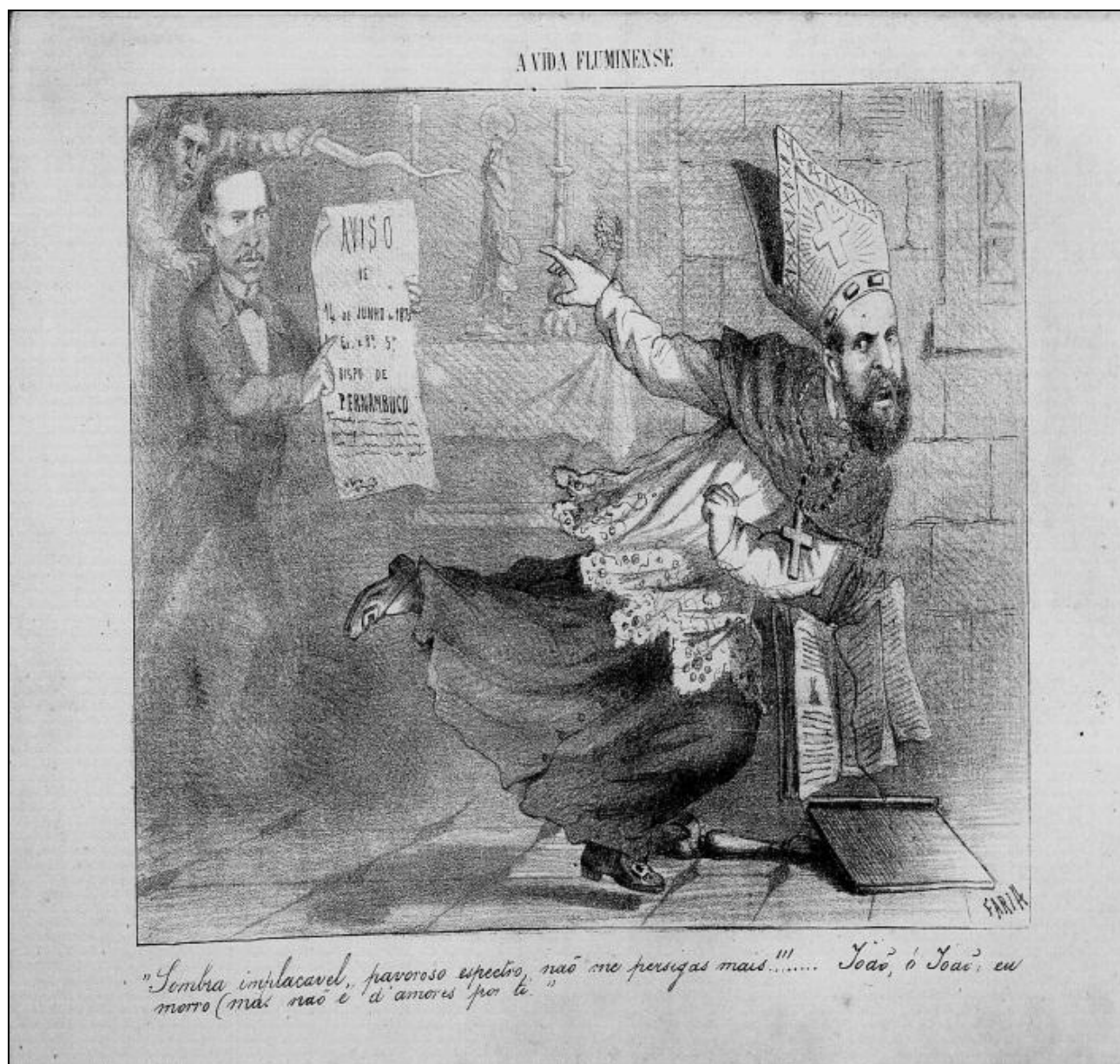


Fonte: hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, Ano 6, 28 de junho de 1873, nº 267

Legendas 1: o mestre? Como se chama essa peça de fogo de artifício? Isso?...isso é um foquete, senhor das eminências. as fogueiras de são João esse não as pulou, cahio n'ela.

Figura 15 Bispo 2



Fonte: hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, Ano 6, 28 de junho de 1873, nº 267

Legenda 2: Sombra implacável, pavoroso espectro não me persigas mais".... João, ó João eu morro (mas não de amores por ti).

4.1.3 Serviços Públicos

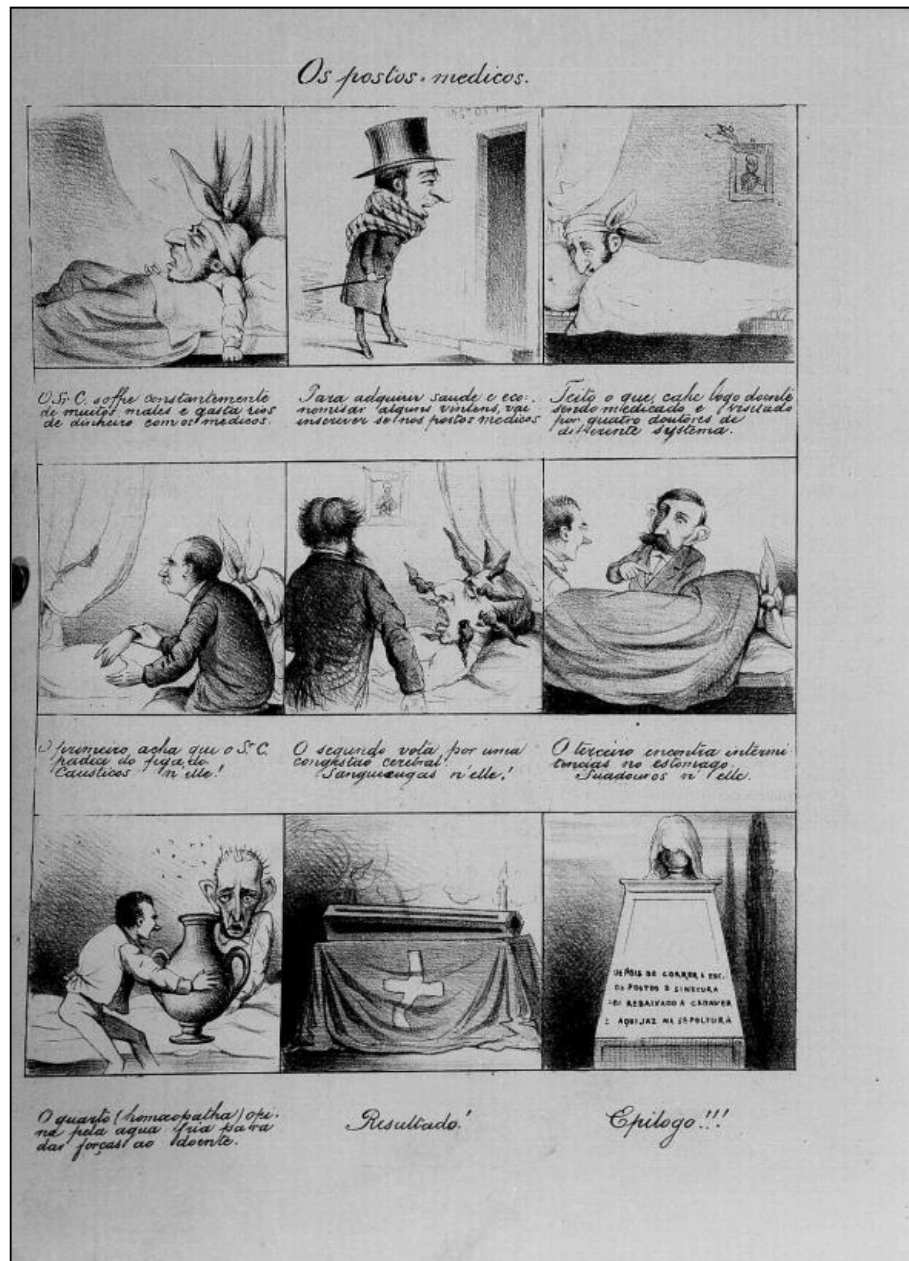
A expressão “serviço público” é de origem francesa, surgiu quando Napoleão Bonaparte criou o fundo de perequação, ou seja, um serviço do governo que passou a ser prestado à população, no caso, serviço postal, que passou a transportar cartas em todo território nacional com preços uniformes independente da distância percorrida (MOREIRA,2009). No caso do Brasil, esse Serviço não foi bem sucedido, era privilégio de poucos, lento e algumas vezes as correspondências eram extraviadas (Ver Figuras 15 e 16).

Já no sentido clássico, a expressão “serviço público” tem como finalidade garantir o bem estar coletivo. Sendo assim, o privado e o mercado não podem garantir essas necessidades coletivas em termos satisfatórios. O termo “serviço público” se populariza no século XX, quando há uma relação entre estado, economia e sociedade, ao contrário do século XIX, durante o governo liberal, onde tudo é exclusivamente estatal, administrativo e voltado à segurança e a ordem publica (MOREIRA,2009). O serviço público gratuito de saúde, no século XIX, era um serviço precário, mais voltado à prevenção do que ao tratamento. Na visão de Dr. Márcio Antônio Moreira Galvão:

Surge no Brasil a Polícia Médica, ideia formulada na Alemanha e muito difundida na Europa nos séculos XVIII e XIX, definida como o conjunto de teorias, políticas e práticas que se aplica à saúde e ao bem-estar da mãe e da criança, à prevenção de acidentes, ao controle e prevenção de epidemias, à organização de estatísticas, ao esclarecimento do povo em termos de saúde, à garantia de cuidados médicos, à organização da profissão médica e ao combate ao charlatanismo. (GALVÃO, 2009 p.15).

Ainda segundo Galvão (2009), esse tipo de tratamento voltado à prevenção não deu certo naquele momento por falta de uma organização capaz de exercer esse tipo de medicina, tornando-se inviável até mesmo através dos serviços prestados pelo governo, apesar dos altos gastos realizados, como foi citado na denúncia feita no periódico A Vida Fluminense de 1873, página 1356. (Ver Figura 16).

Figura 16 Saúde no Século XIX

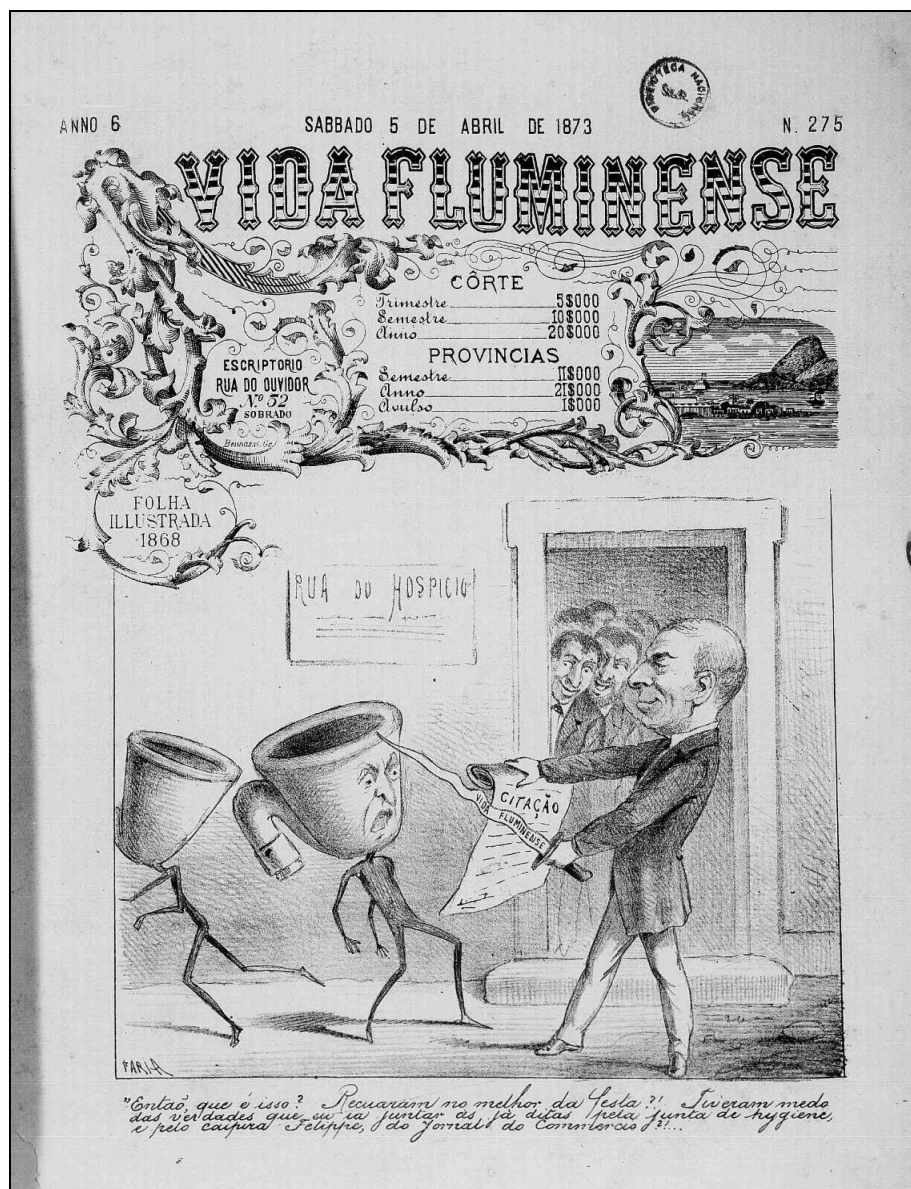


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, Ano 5, 11 de maio de 1872, nº 228.

Legendas: A Crítica da charge referente á saúde cita os seguintes textos - **Charge 1** O Senhor C. soffre constantemente de muitos males e gasta rios de dinheiros com os médicos. **Charge 2** para adquirir saúde e economisar alguns vinténs, vai inscrever se nos postos médicos. **Charge 3** feito o que cahe logo doente sendo medicado e visitado por quatro doutores de diferente sistema. **Charge 4** primeiro acha que o sº C. padece do fígado cáusticos n'ele! **Charge 5** o segundo vota por uma congestão cerebral sanguesugas n'ele! **Charge 6** o terceiro encontra intermitencias no estomago suadouros n'ele! **Charge 7** o quarto (homaopata) opina pela agua fria para dar forças ao doente. **Charge 8** Resultado! **Charge 9** Epilogo!!!

Figura 17 Serviço de água no Século XIX



Fonte: hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, Ano 6, 5 de abril de 1873, nº 275.

Legenda: então, que é isso? Recuaram no melhor da festa?! Tiveram medo das verdades que eu ia juntar as já ditas pela junta de hygiene e pelo caipira Felipe do jornal do commercio!

Figura 18 Correio 1

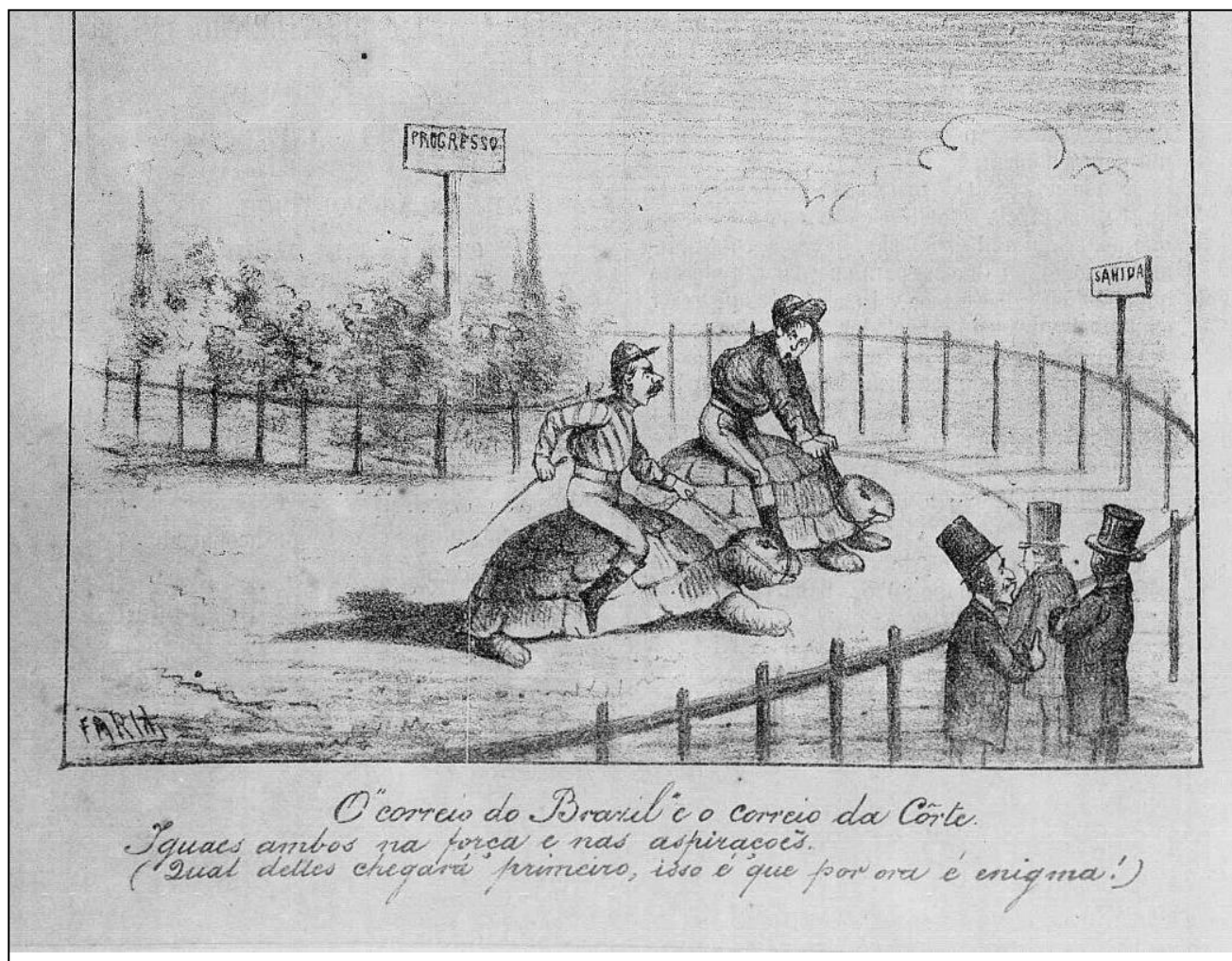


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Pacotilha. n. 27 ano I sem data especifica ano 1866. O correio entre nós.

Legenda: *O correio, com um pé em uma locomotiva, anda como um peregrino da idade média, que indo a jerusalem dava um passo para adiante e dous para atraz, O correio é um carangueijo, caranguejado seja ele!*

Figura 19 Correio 2



Fonte: hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, ano 5, 27 de Janeiro de 1872, nº 213.

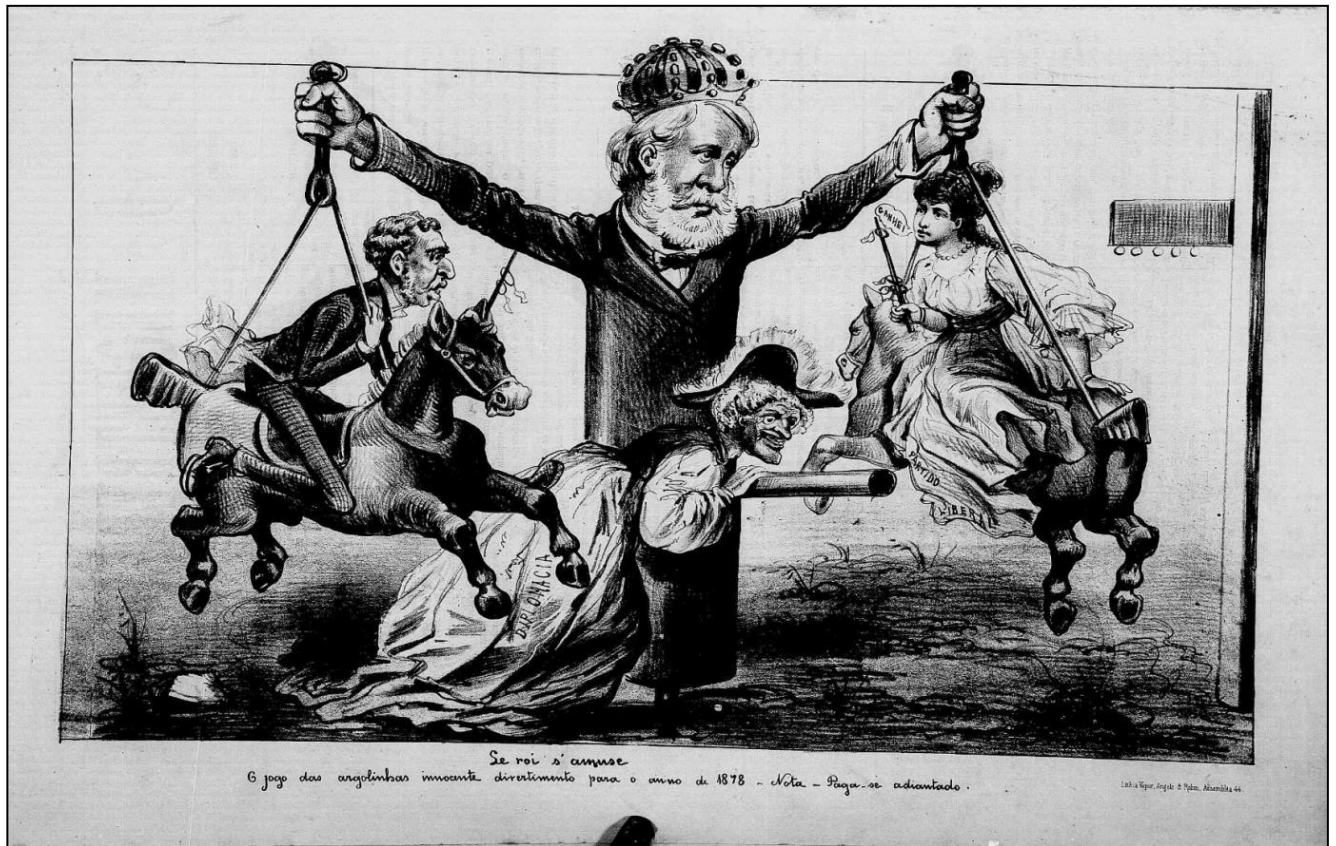
Obs.: Uma crítica aos serviços dos correios Tanto ao o correio do Brasil quando ao da corte: citação textual inserido na Charge:

Legenda: O correio do Brasil e o Correio da Corte iguais ambos na força e nas aspirações (Qual deles chegará primeiro, isso é que por ora é enigma!)

4.1.4 A Política do Segundo Império

O partido Liberal ou Luzia e o Conservador ou Saquarema, tiveram a mesma origem, o grupo Liberal Moderado da época da Regência, que se dividiu em progressistas e regressistas. Porém, como foram os liberais que articularam a maioria antecipada de D. Pedro II, assumiram primeiro o ministério do Imperador. Enquanto os Conservadores defendiam um governo centralizado e tinham desejo de progresso, os liberais defendiam a liberação das províncias, a criação de um governo parlamentar mais aprimorado, a abdicação do poder moderador e eram também a favor da abolição da escravatura e da eleição bienal dos deputados. Nenhum dos partidos abraçava os interesses populares, ambos defendiam os interesses das camadas mais elevadas da sociedade. Tais camadas eram compostas de grupos economicamente poderosos ligados à lavoura e a pecuária, mais especificamente plantadores de cana-de-açúcar, cafeicultores e criadores de gado. Os liberais eram além dos grandes proprietários de terra, profissionais urbanos e comerciantes (BARAGLIO, 2012). Ainda de acordo com Baraglio (2012), a história desses partidos foi marcada pelas disputas e pelo jogo do imperador D. Pedro II, que os revezava no poder. Era uma forma dele controlá-los (Ver Figura 20 e 21).

Figura 20 O imperador e os partidos liberal e conservador



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

O Mequetrefe ano IV, nº 121, 19 de janeiro de 1878.

Legenda: Citação: o jogo das argolinhas inocente divertimento para o anno de 1878 - Nota - paga-se adiantado

Figura 21 O naufrágio Liberal



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense ano 5, dia 14 de setembro de 1872n° 246

Legenda: citação: Vento pela prôa "com tal pompeiro corre o batel o risco de ir espedacar se contra aquelles rochedos. ainda d'esta vez não há de chegar a terra da promessa."

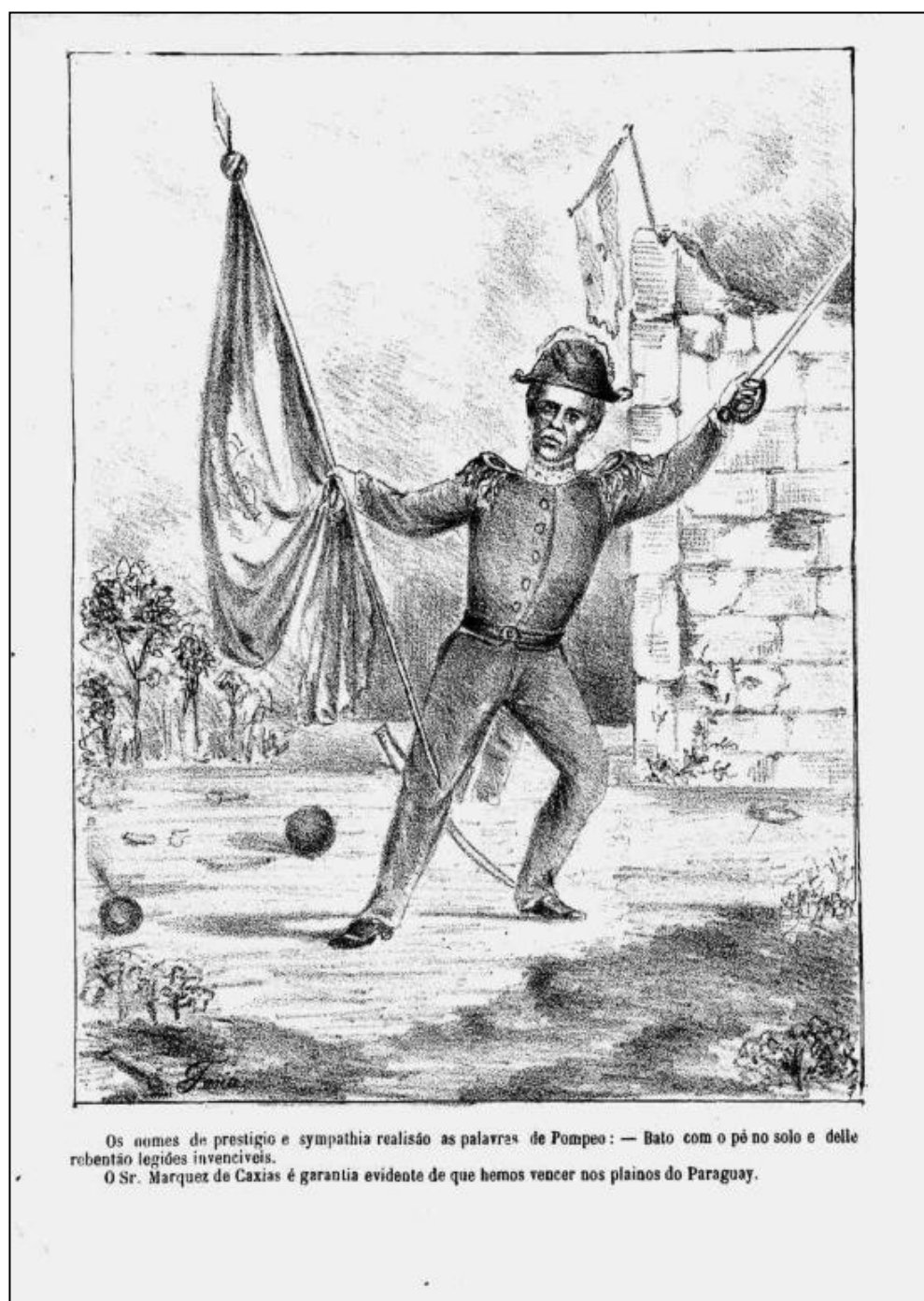
4.1.5 Guerra do Paraguai

A Guerra do Paraguai teve seu início no ano de 1864, motivada pela ambição do ditador Francisco Solano Lopes, considerado por Mário Maestri uma espécie de Napoleão desajeitado do Prata (MAESTRI, 2012). Segundo o autor, Solano Lopes visava aumentar o território paraguaio, com o intuito de alcançar uma saída para o mar, o que implicava na dominação de parte dos territórios dos países vizinhos: Argentina, Brasil e Uruguai. Ao mesmo tempo, o crescimento econômico do qual desfrutava o Paraguai incomodava profundamente a Inglaterra, que exercia seu poder imperialista sobre os demais países da América do Sul (JUNIOR GASPARETO, 2009). Ainda segundo Antônio Gaspareto Junior (2009, p.?):

[...] O Brasil era um país despreparado para entrar em uma guerra. O Exército Brasileiro era muito mal organizado e pequeno para o tamanho de seu território e de sua população, o serviço militar era tido como um castigo.

O que podemos perceber na citação é que algumas pessoas iam para a guerra de forma obrigatória (Ver Figura 24). Porém, sob o comando supremo de Caxias (Ver Figura 22), o exército brasileiro foi reorganizado, inclusive com a obtenção de armamentos e suprimentos, o que aumentou a eficiência das operações militares. Fortalecido e sob inteiro comando de Caxias, as tropas brasileiras venceram sucessivas batalhas, decisivas para a derrota do Paraguai. Destacam-se as de Humaitá, Itororó, Avaí, Angostura e Lomas Valentinas (CANCIAN, 2006). Segundo Renato Cancian (2006), em 1869, o exército brasileiro tomou Assunção, capital do Paraguai. Porém a essa altura da guerra, Caxias considerava a continuidade da ofensiva brasileira uma carnificina e demitiu-se do comando do exército, que passou ao conde d'Eu, marido da princesa Isabel. A ele coube conduzir as últimas operações (CANCIAN, 2006).

Figura 22 Caxias

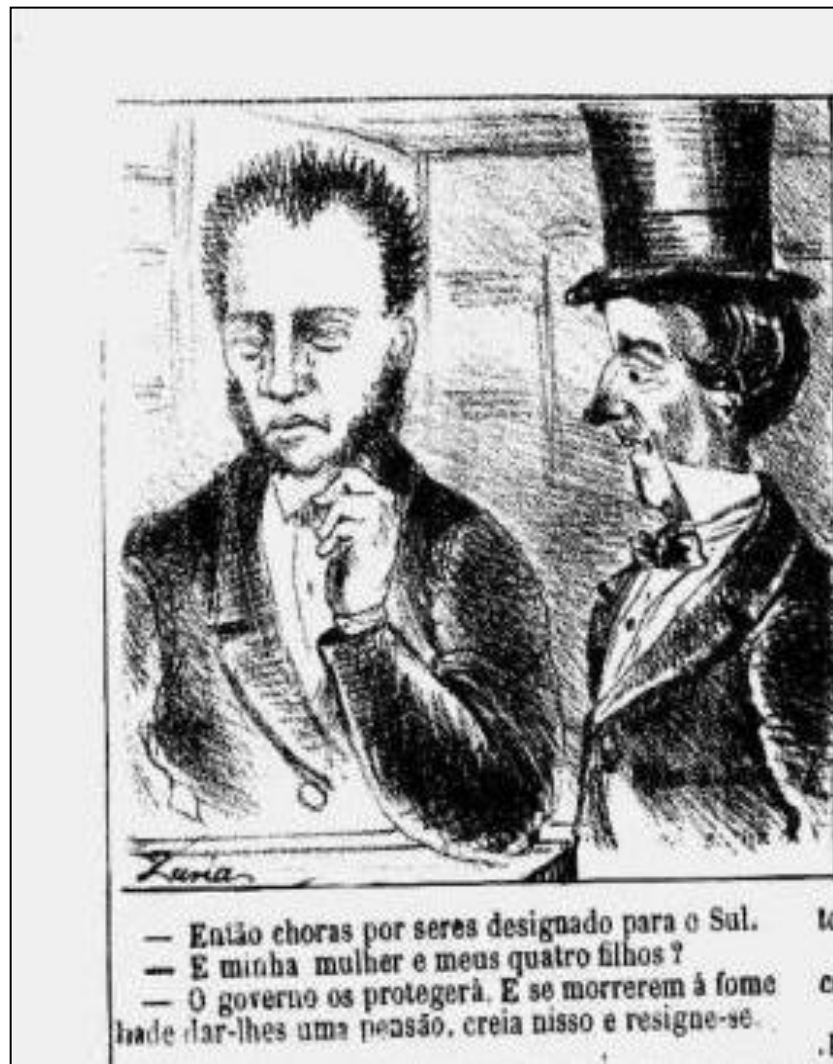


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca nacional

A Pacotilha Ano I nº 28

Legenda: os nomes de prestigio e sympathia realisão as palavras de Pompeo: -bato com o pé no solo e delle rebentão legião invencíveis. O Sr. Marquez de Caxias é garantia evidente de que hemos vencer nos plainos do paraguay.

Figura 23 O forçado patriotismo



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca nacional

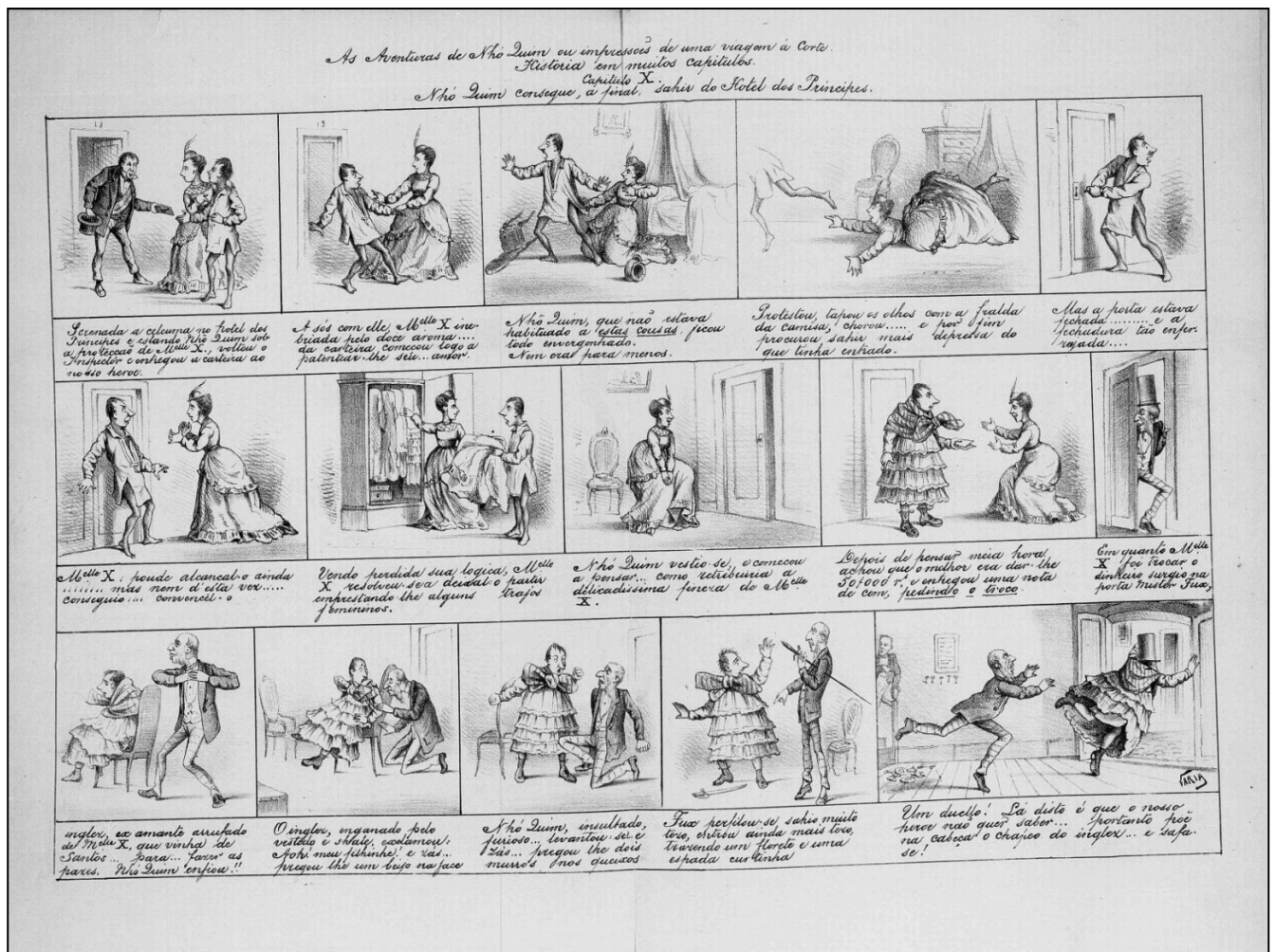
A pacotilha nº 29 ano I sem data especificada

Legenda: *então choras por seres designado para o sul. E minha mulher e meus filhos? O governo os protegerá. E se morrerem à fome hade dar-lhe uma pensão. creia nisso e resigne-se.*

4.1.6 Nhon Quim

A primeira seção de *As aventuras de Nhó Quim ou impressões de uma viagem a Corte*, história em muitos capítulos, que não era ilustrada desde a saída do seu criador Ângelo Agostini, retorna ao periódico *A Vida Fluminense*. Dessa vez ilustrada por Cândido Aragonez de Faria em 13 de janeiro de 1872, nº 211. Nela estava escrito: “aos nossos assignantes a pagina central da nossa folha de hoje é ocupada pela a continuação da interessante história de Nhó Quim - interrompida desde os principios de 1870”.

Figura 24 Nhó Quim



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca nacional

A Vida Fluminense 13 de janeiro de 1872 N° 211"

Legendas : titulo As aventuras de Nhon Quim ou impressões de uma viagem a corte história em muitos capitulos. Capitulo X. Titulo Nhon Quim consegue, afinal sair do hotel dos principes

Quadrinho 1 : Ierenada a celeuma no hotel dos principes e estando Nhó quim sobe a proteção de Melle X., voltou o inspector e entregou a carteira ao nosso heroe. **Quadrinho 2:** A sós com elle Melle X inebriada pelo doce aroma da carteira começou logo a patentear seu ... amor. **quadrinho 3:** Nhó Quim que não estava habituado com estas cousas, ficou todo envergonhado. Nem era para menos. **quadrinho 4** protestou tampou os olhos com a fralda da camisa, chorou....e por fim procurou sair mais de pressa que tinha estado. **quadrinho 5** mas a porta estava fechada e a fechadura tão enferrojada... **quadrinho6** Melle X. ponde alcançal-o ainda mais nem d'esta vez conseguiuconvecl-lo. **quadrinho 7:** vendo perdida sua logica, Melle X resolveu –se deixal-o partir emprestando-lhe alguns trajos femininos. **Quadrinho 8:** Nhó Quim vestio.se e começou a pensar como retribuiria a delicadissima fineza de Melle X. **quadrinho 9** depois de pensar meia hora! Achou que o melhor era dar-lhe 500f000 rs e entregou uma nota de cem, pedindo o trouco. **quadrinho 10** enquanto Melle X foi trocar o dinheiro surgio na porta mister fux . **quadrinho 11** inglez , ex amante arrufado de Melle X que vinha de Santos.....para fazer as pazes, Nhó Quim enfiou!!! **quadrinho 12** O inglez enganado pelo vestido e ihaie coclamou aohi meu filhinhe! E las ... pregou lhe um beixo na face. **quadrinho 13** Nhó Quim, insultado furioso.... levantou-se e las pregou lhe dois murros nos queixos. **quadrinho 14** Fux perfilou-se sahio muito tezo , entrou ainda mais tezo trazendo um florete e uma espada cus tinha. **quadrinho 15** um duelo! Lá disto é que o nosso heroe não quer saber.... portanto poe na cabeça o chapéo do inglez e safar- se !!!

4.1.7 Fase Paris

O Bataclan é uma famosa sala de concertos em Paris, que foi assim nomeada após uma opereta de Jacques Offenbach. Criado em 1864, existe até os dias de hoje. O poster (ver figura 23) criado por Faria se constitui, uma litografia em cores sobre papel, colocado na lona. Imagem criada na França, por volta de 1900 e leiloadada em 24 de maio de 2016 no valor de 600 EUR - 780 EUR. No poster seguem as seguintes informações:

Affiches FARIA com endereço em Paris; além do nome da impressora Imp. E. DELANCHY & Cie, bem como selo de "affiches ILLUSTRÉES Sagot" e tipo setter MORRIS Père et Fils, Paris Dimensões da imagem: c. 116 x 84 cm; dimensões da folha: 123,5 x 89 cm. Proveniência: Coleção privada, Alemanha (THE SALEROOM, May 24, 2016).

Figura 25 Cartaz Bataclan

PAULUS

ET TOUTE LA TROUPE
IMMENSE SUCCES

LE PETIT CHAPERON DE MONTROUGE

Pantomime en TROIS tableaux, de MM. GARNIER et JONATHAN
Musique de L. GANGLOFF

Mlle ROSINE RAGANI
Engagée spécialement pour créer le rôle du Petit Chaperon

Pierrot, interviewer, M. ANTONY	La Mère-Grand, M. GAILLARD
Arlequin, reporter, M. MAX-MOREL	La Reine du Lacroir, M. ROLAND
Le Roi du Lacroir, GUICHARD	La Normon, LATOUCHE
Le Chef d'Orchestre, REVAL	Le Pompier, M. DORNEL
Le Garçon de Café, ROMAS	Les autres rôles par M. BETHY, DEROT, DELCOURT, etc.

PROMENOIR : UN FRANC

Dimanches et Fêtes, MATINÉE A MOITIÉ PRIX

Affiches FARIA 6 Rue de Sinterque, Paris

Imp. E. DELANCHY & Cie, 54-55, Boulevard St Denis, Paris.

<http://www.invaluable.com/auction-lot/candido-aragonez-de-faria,-ba-ta-clan,-poster,-ci-88-c-9264e84b06>

Litografia em cores em papel duas peças colagem, colocado na lona. França, 1905 poster do artista Jean-Paulin Habans (Paul) foi um cantor de café e concerto famoso por mais de 40 anos. Confeccionado por Faria, Coleção privada, Alemanha, foi a leilão na Alemanha dia May 24, 2016 possui nos Inscritos da impressão inferior esquerdo Affiches: FARIA com endereço em Paris; e o nome da impressora, E. Delanchy & Cie. Em Paris, inferiores direitas dimensões da imagem: 170 x 84 cm; canvas: c. 182 x 89,5 cm(the saleroom, May 24, 2016 2pm CEST).

Figura 26 Cartaz o musical



<http://www.invaluable.com/auction-lot/candido-aragones-de-faria,-paulus,-poster,-c.-190-86-c-62947939b1>

Muitos cartazes foram impressos no atelier Faria em Paris para casa Pathé Filmes. O Cartaz a seguir é um entre muitos, feito para os filmes exibidos na Pathé. Esse Cartaz desenhado por Candido Faria foi para o filme mudo 'L'écrin du Radjah' (1906), dirigido por Gaston Velle e produzido pela Pathé.

Figura 27 Cartaz Pathé Filmes



<http://fondation-jeromeseydoux-pathe.com/>

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho é a figura de Cândido Aragonez de Faria e sua trajetória na imprensa ilustrada brasileira do século XIX, do Rio de Janeiro a Porto Alegre, e também de sua trajetória de sucesso no estrangeiro de Buenos Aires (Argentina) a França, em (Paris). Para alcançar tal objetivo investigou-se a contribuição desse personagem no mercado editorial brasileiro do século citado e seus trabalhos no estrangeiro.

O método utilizado nessa pesquisa é de cunho qualitativo e a pesquisa é bibliográfica e exploratória, com base em documentos primários, como os periódicos ilustrados por Cândido Aragonez de Faria e seus trabalhos no estrangeiro. O ponto de partida dessa empreitada foi a tentativa de reconstituir a trajetória desse artista na imprensa ilustrada brasileira e no exterior até o momento em que se estabilizou em Paris, tornando-se um ícone do cinema mundial. Essas informações foram acessadas por meio de documentos do acervo digital na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional brasileira, artigos, sites e blogs.

Como meio de contextualização desse personagem, houve uma sólida pesquisa acerca da história da imprensa no Brasil e no mundo. Nesse quesito, foi um esforço engrandecedor, pois apesar de se tratar de outro século, de outro momento da sociedade, foi possível perceber muita semelhança com o nosso atual contexto social, principalmente no que se refere à fase ilustrada, onde tínhamos uma imprensa sem mordaca e crítica, com alto poder de decisão e influencia social. Outra questão que permanece com profunda atualidade é a utilização da imagem como um meio de informação e crítica social, ainda que com outras técnicas e meios de ser compartilhada com o público.

Foi realizada ainda uma pesquisa sobre a família de Cândido de Faria, sua origem, e também um breve apanhado sobre alguns artistas que, assim como ele, fizeram parte da imprensa ilustrada no século XIX, sem deixar de mencionar os periódicos que fizeram sucesso nesse período. Em virtude das inúmeras dificuldades de acesso a documentos oficiais, grande parte das informações foram obtidas por meio de outros pesquisadores, como Luiz Antônio Barreto, Luiz Antonio Cagni, entre outros.

As dificuldades de pesquisa não findaram nos assuntos referentes à sua vida pessoal. Em relação à sua vida profissional, seus trabalhos nos periódicos brasileiros também não são de fácil acesso. Os poucos exemplares que existem no país estão sob a guarda da Biblioteca Nacional e o acesso a eles se dá por meio de solicitação a esta instituição ou por meio da Hemeroteca Digital.

Estudar o artista Cândido de Faria proporcionou um entendimento mais profundo de diversos aspectos da sociedade brasileira do século XIX, com destaque para a política, os serviços públicos, a vida social e religiosa da Corte; De modo que é impossível negar a sua relevância no contexto social dessa época. Foi evidente a sua luta por democratizar a informação através de seus desenhos, os quais beneficiavam até os não alfabetizados, e também o seu empenho em chamar a atenção de toda sociedade para problemas de interesse público, instigando o senso crítico e contestador de todo aquele que entrasse em contato com sua obra. Cândido está entre os poucos brasileiros que se destacaram em meio ao seleto grupo de editores e litógrafos desse período, que em sua maioria eram estrangeiros.

Por fim, mesmo com toda dificuldade, pesquisar essa personalidade tão ilustre é uma forma de contribuir para manter viva a sua memória, tanto a nível nacional como local.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elza Guimarães. A Moda no Século XIX e os seus Reflexos no Brasil Oitocentista. **Revista história e-história**. UNICAMP, nov. 2011. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=406>. Acesso em 01 de outubro de 2016.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil**. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro, Editora Campus, Elsevier, 2004.

ANDRIOLE, Mauro. **Gravura: conceito, história e técnicas**. 2003 Disponível em: <www.casadacultura.org/arte/Artigos_o_que_e_arte_definicoes/gr01/gravura_conceito_hist.html>. Acesso em 16.04.2016.

ANTUNES, Cristina. **O editor Francisco Paula de Brito**. Biblioteca Brasileira, 2010. Disponível em: <[HTTPS://www.bbm.usp.br/node/69](https://www.bbm.usp.br/node/69)>. acesso em 12 de janeiro de 2016

AZEVEDO, Dúnya. **A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros**. Belo Horizonte: Mediação. v. 9, n. 9, jul./dez. de 2009

BARAGLIO Gisele Finatti. **Os partidos conservador e liberal no segundo reinado. 2012 disponível em:** <<http://gisele-finatti-baraglio.blogspot.com.br/2012/11/os-partidos-consevador-e-liberal-no.html>>. Acessado em: 30 de outubro de 2016

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar T. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BARI, V. A. (2008). **O potencial das histórias em quadrinhos na formação de leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu**. Tese de Doutorado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BARRETO, Luiz Antonio. INFONET, **Cândido Aragonêz de Faria O artista de Laranjeiras que brilhou em Paris** [2011]. Disponível: <<http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto/ler.asp?id=118963>>: acessado em 22 de feve de 2015 as 15 e 22.

CAGNIN, Antônio Luiz. **O Faria? Conhece?** Anais. Manaus: [s.n.], 2000. Disponível em: <http://www.bdpi.usp.br/single.php?_id=001130423> acessado em 20 de fevereiro de 2016

CANCIAN, Renato. **Guerra do Paraguai: Tríplice Aliança entre Argentina, Brasil e Uruguai**. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/guerra-do-paraguai-triplice-alianca-entre-argentina-brasil-e-uruguai.htm>>. Acessado em: 20 de outubro 2016

CANÊDO, Leticia Bicalho. **A Revolução Industrial**. 10 ed. São Paulo: Editora atual, 1991.

CARDOSO, Amâncio. **As filhas da peste: fome, morte e orfandade (1855-1856)**. Revista do IHGS. n. 38, 2009.

CARVALHO, Francisca Rosemary Ferreira de. **Representação da imagem pela velhice: a fotografia enquanto memória de indivíduos abrigados em instituto de longa permanência: asilo de mendicância de São Luís.** Maranhão: UFMA, 2012 (Dissertação de Mestrado).

COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil, o século XIX.** 2007. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/T.27.2007.tde-24042009-152705. Acesso em: 05 de fevereiro-2016

CURY, Vania Maria. **História da industrialização no século XIX.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

DEL PRIORI, Mary. **História do Amor no Brasil.** 3 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DIDONÉ, Fabiana Machado. **Caricatura e Sátira na Desterro do Século XIX: O periódico Crítico Ma-traca.** In: VIII EHA - Encontro de História da Arte – 2012

Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. disponível em: <<http://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/>>. Acessado em 30/10/2016

GALVÃO, Marcio Antônio Moreira. **Origem das Políticas de Saúde Pública no Brasil: do Brasil-colônia a 1930.** Caderno de textos do departamento de ciências médicas da escola de farmácia da universidade federal de ouro preto, Ouro Preto, 2009.

GASPARETTO, Junior Antonio. **HB história brasileira.** 2009 Disponível em: <<http://www.historiabrasileira.com/guerra-do-paraguai/retirada-de-laguna/>>. Acessado em: 20 de out de 2016.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil.** 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HOBBSAWM, Eric J. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo.** 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem.** Lisboa: Ed.70, 2007.

KITAGAWA, Sergio Tuguio Ladeira. **O contexto religioso cristão do Brasil no século XIX: notas para um debate historiográfico.** In: XXVII Simposio Nacional de História 2013, Natal-RN ANPUH Brasil

LAROUSSE, Ática. **Dicionário da língua portuguesa.** São Paulo: Ática, 2001.

LEE, Francis Melvin. **Instruir de maneira intensa e imediata: circulação e uso das estampas no Brasil Joanino.** São Paulo: USP, 2014.

LITZ, Valesca Giordano. **O uso da imagem no Ensino de história.** Universidade Federal do Paraná, Caderno Temático do Programa de Desenvolvimento Educacional do Estado do Paraná – PDE. Curitiba, PR. 2009.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado A **imprensa ilustrada e a república: humor e política nos periódicos fluminenses do século XIX**. Anais do II Seminário de História Política: olhares além das práticas – Rio Grande: Pluscom Editora, 2011 pg 280/296

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Coleção descobrindo o Brasil).

LYONS, Martin. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

MACIEL, M. de. S. et al. **A história da tuberculose no Brasil: os muitos tons (de cinza) da miséria**. Revista Brasileira clínica medica. São Paulo, v.10, n.3, p.226-30 Maio/Junho 2012.

MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. **Metodologia Qualitativa de Pesquisa: Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p.289-300, maio/ago. 2004

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história, possibilidades de análise. In CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. Cortez Editora, 2004.

MELO José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Mantiqueira, 2003.

MIDLIN, José. Impressão Régia: seu significado e suas realizações. In: BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia (org.). **Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

MOREL, Marco. **As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades** na Cidade Imperial (1820-1840). São Paulo: Hucitec, 2005, 326. Coleção Estudos Históricos.

MOREIRA,Vital. **Os serviços públicos tradicionais sob o impacto da união europeia**.Revista Eletrônica de Direito Administrativo Econômico (REDAE),Salvador,Instituto brasileiro de Direito Público,nº.19, agosto/setembro/outubro.2009. Disponível:< www.direitodoestado.com/revista/REDAE-19-AGOSTO-2009-VITAL-MOREIRA.pdf> Acesso em: 20 de outubro 2016.

MOTA, Célia Maria Ladeira; ALMEIDA, Paulo Henrique Soares de. **A charge na representação do cotidiano do século XIX: análise da Semana Ilustrada**. Revista Mídia e Cotidiano. Seção temática nº 8, março de 2016. Disponível em: <<http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br/ojs/index.php/Midecot/article/viewFile/246/189>> Acesso em: 01 de outubro de 2016.

MOTA, Isabel Moura. **Sátiras do cotidiano na capital do império: as caricaturas de costumes nos primeiros anos da semana ilustrada**, 2014.

NERY, João Elias. **Charge e caricatura na construção de imagens públicas. 1998**. 1998. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

NUNES, P. M. **O que é as imagens fazem.** In: MANINI, M. P.; MARQUES, O. G.; MUNIZ, N. C. (Org.). Imagem, memória e informação. Brasília: Ícone, 2010.

ORLANDO, José Antônio. SEMIÓTICAS. **Candido Aragonêz de Faria** e o Cinema. Disponível em: < <http://semioticas1.blogspot.com.br/2014/09/candido-aragonez-de-faria-e-ocinema.html?zx=f04e66e0f6621c6f>.> Acessado em 02/02/2016 as 9:12.

O Mosquito: jornal caricato e critico. Rio de Janeiro, RJ: Typ. de Domingos Luiz dos Santos, 1869-1877. il ; 33 cm. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/mosquito/709654>>. Acesso em: 20 out. 2016. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DOCREADER/docreader.aspx?BIB=709654>>. Acesso em: 20 out. 2016.

OLIVEIRA Neide Aparecida Arruda de/ ALMEIDA Lara Monique **O. Gêneros jornalísticos opinativos de humor: caricaturas e charges.** Janus: Lorena, ano 3 , nº 4, 2º semestre de 2006.

OLIVEIRA Sobrinho, Afonso Soares de. **São Paulo e a Ideologia Higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade.** Sociologias, Abr 2013, vol.15, no. 32, p.210-235. ISSN 1517-4522

PALHARES-BURKE, Maria Lúcia G. (1998). **A Imprensa periódica como uma empresa educativa no século XIX.** Cadernos de Pesquisa. FCG. São Paulo, n.104, pp.144-161.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. **Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada (1876-1888).** Rio de Janeiro: FBN, MINC, 2010.

PORTO, Gabriella. infoescola navegando e aprendendo Disponível em <<http://www.infoescola.com/biografias/irmaos-lumiere/2016>>. Acessado em:20/10/2016

RAMOS, Everaldo. **Origem da imprensa ilustrada brasileira (1820-1850):imagens esquecidas, imagens desprezadas** (republicação). Escritos:Revista do centro de pesquisa da casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro,v.3,p.285-309,2009.

RIBEIRO, José da Silva **Antropologia Visual: da minúcia do olhar ao olhar distanciado.** Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2004.

RIBEIRO, Rita de Cácia Souza. VIII ENANCIB Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação:/ Cordeiro Rosa Inês de Novais. **A caricatura na perspectiva da representação documentária.** Salvador, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem, cognição, semiótica e Mídia.** 6 ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SANTANA, Antonio Samarone de, Lúcio Antonio Prado Dias e Petrônio Andrade Gomes. **Dicionários bibliográficos de médicos sergipanos, 2009 disponível em:** <<http://linux.alfamaweb.com.br/asm/dicionariomedico/dicionario.php?id=31905>>

SANTIAGO, Bruna Oliveira **VII Simpósio Nacional de História cultural**, história cultural: São Paulo-SP 10 e 14 de novembro de 2014 Imprensa Ilustrada Humorística no Brasil do

século XIX: a semana ilustrada (1860-1876).

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos; CAIRO, Luiz Roberto; RAPUCCI, Cleide Antonia. (Org.) **Intelectuais e imprensa: aspectos de uma complexa relação.** São Paulo: Nankin, 2009.

TELES, Ângela Cunha da Mota. **Desenhando a nação revista ilustrada do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860 -1870.** Brasília: FUNAG, 2010

VERGUEIRO, Waldomiro. **Humor Gráfico no Brasil pela obra de Três artistas Ângelo Agostini J Carlos Hentil.** Eca, Revista USP, São Paulo, n.88, dezembro / Fevereiro 2010/2011.

VILLALTA, Luiz Carlos. **O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura.** In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). **História da vida privada no Brasil.** São Paulo: Schwarcz, 1997. p. 331-385.